# غالب

## معنوی اساتذہ

ظفر ادیب

معنوی
اساتذہ

# غالب کے معنوی اساتذہ

ظفر ادیب

اشاعت اوّل　　جون ۱۹۸۰ء

تعداد　　ایک ہزار

قیمت　　تیس روپے

وزارتِ تعلیم و ثقافت (حکومت ہند) کی مالی امداد سے شائع کیا گیا۔

ملنے کا پتہ

۱- انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر راؤز ایوینو - نئی دہلی ۲

۲- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - اردو بازار - دلّی ۶

۳- قصرِ اردو - اردو بازار - دلّی ۶

۴- ایجوکیشنل بک ہاؤس شمشاد بلڈنگ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ
202061

ناشر:- ظفر ادیب - ۴۱۴۸ - اردو بازار - دلّی ۶

(کلر نٹنگ پریس دہلی)

(۱) ا- شخصیت میں آبائی حصّہ

ب- شخصیت میں ذاتی حصّہ

(۲) آگرہ

ا: ماحول

ب:- شخصیات: مولوی محمد معظم - بیدل - شوکت بخاری - جلال اسیر-

(۳) دہلی

ا: خاندانِ لوہارو کی تہذیب اور معاشرت

ب: دلی کا سماج اور اُس کا ماحول

ج: شخصیات :- امیر خسرو، علامہ فضل حق خیرآبادی، صدر الدین آزردہ، ممنون - طالب، صائب، نظیری، عرفی، حزیں، قاآنی - ظہوری، کلیم، سعدی، حافظ-

(۴) لکھنؤ

ا: ماحول، تہذیب و تمدّن، معاشرت

ب: شخصیات: ناسخ، آتش -

## (۵) کلکتہ

ا : قیام بنارس اور باندہ

ب : کلکتہ میں نئی تہذیب و تمدّن سے سابقہ

ج : کلکتے کا نیا ماحول اور اُس کے نئے خدوخال (اثرات)

د : واقعات۔ حادثات اور حالات

ہ : شخصیات : نواب علی اکبر خاں طباطبائی متولی امام باڑہ ہگلی، کفایت خاں سفیر والئ ہرات۔

## (۶) کلکتہ سے واپسی

ا : واقعات، حادثات

ب : دربار سے رابطہ

ج : شخصیات : میرؔ، سوداؔ، دردؔ

## (۷) رامپور

ا : تعلق دربار رامپور

ب : سفر و قیام رامپور

## (۸) حاصل مطالعہ

پہلے لوگ نمونے گھڑتے ہیں اور بعد کے لوگ ان میں سنوار اور نکھار لاتے ہیں۔ پھر اُن کے بعد کے لوگ اور اور خوبصورتیوں کے اضافے کرتے ہیں اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، آخر ایک ایسا مرحلہ آجاتا ہے کہ پھر ایک مجدّد کی ضرورت پیش آتی ہے اور وہ مجدّد اپنے ٹھیک وقت پر پیدا ہوئے کا آنا، اُس سے پہلے یقیناً کچھ نہ کچھ اس کے کارنامے کے لیے زمین ہموار ہو جاتی ہے اور یہ ایک زمانے سے ہوتی رہتی ہے پھر کہیں فضا سازگار آتی ہے۔ احیائے اصلیت و واقعیت کے لیے تخییل کی بازی گری مردود قرار دے دی جاتی ہے۔

یہ بات بھی شبہ سے بلند ہے کہ پہلے نمونے ناتراشیدہ ہونے کے باوجود ایک فطری حسن رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی تشکیل اور تعمیر میں قدرت کی رہنمائی شامل رہتی ہے، اکتساب سے یہ منزل ہاتھ نہیں آتی۔ قدرت ہی ہاتھ پکڑ کر راستے پر ڈال دیتی ہے اور جہاں کہیں قدم ڈگمگاتے ہیں، وہیں کوئی نامعلوم طاقت استقامت دے دیتی ہے۔ یہی نہیں قدرت ہر موڑ پر ایسی روشن کائناتی مثالوں کے ذخیرے بھی فراہم کرتی رہتی ہے۔ سب سے بڑا سبق انسان کو کائنات اور اس کے کاروبار ہی سے ملتا ہے۔ حسین تمثیلیں، دل پذیر تشبیہیں اور نئے پہلو سُجھانے والے استعارے کائنات ہی دیتی ہے، بلکہ ارتقا کے آئندہ مراحل بھی پیش نظر کر دیتی ہے۔

دُنیا کی کوئی زبان نہیں جس کے ادب میں یہ ابتدا اور انتہا نہ ہوئی ہو، جب سے انسان لکھنے پڑھنے کی منزل میں آیا ہے۔ اسی وقت سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ اور غالباً اُسی وقت تک جاری رہے گا۔ جب تک یہ دنیا ہے یا جب تک ایک بھی لکھنے پڑھنے والا موجود ہے، کسی بھی زبان کا ادب اٹھا کر دیکھ لیا جائے۔ بالکل یہی مراحل نظر میں آئیں گے۔ جو اُردو ادب میں ابتدا سے اب تک پیش آئے ہیں کیا فارسی شعروادب میں وہ ٹھہراؤ صائب کے بعد نہیں آیا اور ایک مدّت تک اٹل نہیں رہا، جو شاہ نصیر اور ناسخ سے پہلے اور ان کے اپنے زمانے میں رہا تھا، وہاں تو قاآنی کے آنے تک سناٹا ہی رہا ـــــ یہاں اوّل تو سناٹا نہ رہا کیونکہ قریب ہر دور میں کوئی نہ کوئی آوازِ دل کانوں میں پڑتی رہی۔ دوسرے لمبی مدّت تک یہ کیفیت نہیں رہی، اور بہت جلد ہی غالب کی غیر معمولی آواز سے یہ سناٹا جھنجھنا اٹھا بلکہ دل کے تار لب کشا ہو گئے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کہ غالب بھی اپنی بلندئ کو سخت ریاض اور بڑی محنت و کاوش کے بعد ہی سُر میں لا سکے، ممکن تھا کہ وہ بھی اپنے تمام اجتہاد اور اپنی کل جدت و جودت کے باوجود وہ نئی آواز پیدا نہ کر سکتے جو انھوں نے اُردو شاعری میں پیدا کی۔ اگر وہ بیدل سے آغاز نہ کرتے اور ظہوری، نظری اور عرفی کی منزل سے ہوتے ہوئے میر اور سودا کی منزلوں میں سے نہ گذر لیتے۔ بیدل تو اس سارے سفر میں ان کے ساتھ رہے ہی، سعدی، حافظ اور امیر خسرو بھی ہر موڑ پر موجود پائے گئے (بہ الفاظ دیگر وہ شعروادب کی کل کائنات میں گھومے پھرے۔ خوب جانچ پرکھ کی، کہیں ڈگمگائے، کہیں سنبھلے، کہیں آگے بڑھے، کہیں ٹھہر کر دائیں بائیں دیکھتے رہے۔ آخر کار وہ پہنچ ہی گئے منزل پر جہاں پہلے وہ تنہا ہی تھے لیکن جیسے جیسے ان کی آواز اونچی ہوتی گئی وہ ہجوم در ہجوم ہوتے چلے گئے۔

وہ آواز جس نے غالب کو شناخت دی۔ ان کی اُردو شاعری کو ملی

یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو ہر ایک جائزے کے بعد سامنے آتی ہے۔ ان کی فارسی شاعری میں جو آواز ہے اُس سے صرف اُن کی اُردو شاعری کی آواز کو تقویت ملی، حسن ملا اور تیور ملے لیکن: بات ان کی فارسی شاعری میں نہیں آسکی، جو اُن کی اردو شاعری میں آگئی۔ یوں چاہے کوئی کچھ کہے۔ خدا لگتی کہی جائے تو یہی بات ممکن ہو سکے گی۔

کہاں ہے۔ اجتہاد کی شان اُن کی فارسی شاعری میں وہ تو پہلوں کی لیک پر چلتے ہیں۔ اور اس سے سرِ مُو اِدھر اُدھر نہیں ہوتے، اپنے مرشدِ اوّل بیدل جیسا اجتہاد بھی اُن سے ممکن نہ ہو سکا۔ بلکہ وہ بیدلانہ فارسی، کی طعن دینے پر فخر کرتے اور اتراتے دکھائی دیتے ہیں۔ فیضی اور حزیں اور دوسروں کو بھی آنکھیں دکھاتے ہیں۔

فیضی تو خیر ہندوستانی نژاد تھے۔ حزیں تو نہ تھے (شاید اس لئے کہ وہ ہندوستان کے ہو رہے تھے)، اگرچہ وہ ہر ایک ایرانی کو سر اور آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ اور کسی سے بھی سرتابی کی جرأت نہیں کرتے ہیں تو کہوں گا کہ وہ فارسی شاعری میں مقلد محض ہی رہتے ہیں اگر ذرا سا بھی مجتہد ہوتے تو اُن کی روش کچھ اور ہی ہوتی، نہ ہوتی، اُردو جیسی بانکی کچھ تو ہوتی۔ آدھی تہائی ہی سہی اور تو اور میرزا علی اکبر شیرازی کے متعلق نور الحسن خاں کو لکھتے ہیں۔ ظہوری، نظیری، عرفی یا ان کے مثل کسی اور ایرانی شاعر کے متعلق نہیں۔

"غزلی از فکرہای تازہ ہم دریں ورق مینگارم و از شما بدیں تفقد امیدوارم کہ دیدہ از بہر ایں کار۔ عالی والا گہر بپیوند دیدہ غزل را پیش باریافتگانِ بزم والا پیش بخوانید، و عرضہ دارید کہ ہندوستانی بدیں ہنجار در پارسی زبان سخن میسراید اگر آنچہ میگوید درخورِ آفریں است دستوری دہ تا دیگر از کلک و ورق کام ستان و خیالِ نغز گفتاری شادمان باشد۔ ورنہ دور باشے، تا بعد ازیں گرد ایں آرزو نگردد و ہرزہ خونِ جگر نخوردہ۔"

(ص۔ ۸، نسخۂ عرشی)

کوئی ہندوستانی شاعر اُن کے نزدیک معتبر یا قابلِ التفات نہیں ٹھہرتا۔
چاہے، وہ کسی اچھے خاصے یا اوسط ایرانی شاعر سے برتر مرتبہ رکھتا کوئی ایرانی
شاعر چاہے معروف کبھی نہ ہوتا، بہت کچھ ہوتا ہندوستانی شعراء کے متعلق
ان کی رائے مختلف خطوط میں پائی جاتی ہے۔

"خیر، فیضی کبھی لغز گوئی میں مشہور ہے کلام اس کا پسندیدہ جمہور ہے۔
دیکھو، عبدالقادر بدایونی کیا لکھتا ہے۔" زہی سیاہی قالیشؔ آرزو، فقیر اور
شیدا اور بہار وغیرہم، انھیں میں آ گئے۔ ناصر علی اور بیدل اور غنیمت،
اُن کی فارسی کیا! ہر ایک کا کلام بنظرِ انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا!۔
منّت اور مکین اور واقف اور قتیل، یہ تو اس قابل کبھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔
ان حضرات میں عالمِ علومِ عربیہ کے شخص ہیں! خیر، ہوں، فاضل کہلائیں۔ کلام
میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟

فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے، اس میں پیروی قیاس ویلے
عام ہے، وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے،
اور ہر اعتراض بجا ہے۔ بایں ہمہ، وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے ٹھوکر
کی کھاتا ہے مولوی احسان اللہ ممتاز کو صنائع لفظی میں دستگاہ اچھی تھی۔ ا ۳
شیوہ و روش کو خوب برتتے گئے۔ فارسی وہ کیا جانیں۔ قاضی محمد صادق اختر عالم
ہوں گے۔ شاعری سے ان کو کیا علاقہ!"

(ص ۱۰، نسخہ عرشی)

ہندوستان کی فارسی شاعری اتنی گئی گذری کسی دور میں کبھی نہیں رہی،
کہ ایران کی فارسی شاعری کے دوش بدوش کھڑی نہ ہو سکتی، لیکن غالب کی
نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہو سکی۔ وہ وہی تعصب رکھتے ہیں، جو ایرانی
شعرا رکھتے تھے اگر دیکھا جائے تو ان کے اپنے دور میں اچھے خاصے مرتبہ
کے فارسی شاعر ہوئے ہیں۔ جن میں سے کئی ایک ایسے بھی ہیں جنھیں بہت سے

ایرانی شعراء کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ بالکل یہی صورت ہر ایک دور میں رہی ہے، اس وقت ہی سے جب سے ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوا۔ لیکن نہ کسی نے کوئی مفصّل مطالعہ کیا اور نہ تقابلی مطالعے کی ضرورت سمجھی۔ ایک "فارسی ادب بعہد اورنگ زیب" میں کتنے ہی اعلیٰ پایے کی ہندوستانی نژاد فارسی شاعر دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی کچھ کم اصحابِ کمال نہیں ہوئے۔ رہیں دوسری اصنافِ ادب۔ ان میں بھی بے شمار ہندوستانی عالموں اور فاضلوں کے نام موجود پائے جاتے ہیں۔ کیا اصحابِ لغات، کیا اصحابِ انشاء و تصنیف — مگر غالب سب ہی کو غلط اور خام قرار دیتے ہیں اور "راہِ سخن کے غول" کے مذموم نام سے یاد کرتے ہیں۔

یہ سب کچھ اپنی جگہ پر ہے لیکن غالب کا کمال اپنی جگہ پر ہے، اس میں شبہ نہیں کہ وہ میر کے بعد اردو کے سب سے بڑے حقیقی شاعر ہیں۔ اگرچہ یہ مرتبہ حاصل کرنے کے لئے۔ انھوں نے ایرانی فارسی شاعروں سے زیادہ اور ہندوستانی فارسی اور اردو شعراء سے کم استفادہ کیا ہے، اسی استفادہ کا فیض ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا جہانِ معانی اور ایک نیا عالم اسلوب و اظہار دیا ہے، اگر یہ نہ ہوتا تو اردو شاعری عالمی زبانوں کے ادب میں اپنا مقام نہ بنا سکتی۔ یہی غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور یہی ہندوستان اور اردو زبان کو غالب کی سب سے بڑی دین ہے۔ کیونکہ انھی نے پہلی بار اردو میں کائناتی موضوعات و مسائل بیان کیے، اور اردو زبان کو اس قابل بنا دیا کہ وہ دوسری بڑی زبانوں کی مانند اپنے دامن میں وہ سب کچھ مہیا کرلے جو ایک بڑی زبان سے متوقع ہے، یا جو ایک بڑی زبان کی شناخت کا نشان بن سکتا ہے۔

"غالب کے معنوی اساتذہ" اس حقیقت کی آئینہ دار ہے کہ

غالبؔ نے فارسی اور اُردو اساتذہ سے استفادہ کیا اور اُردو شاعری کو بیان و معانی کی بلندیوں اور رعنائیوں سے مالا مال کیا۔ اگرچہ فارسی شاعری کو ان کی غیر معمولی شخصیت سے بہت کم فیض پہنچا ـــــ یہ اور بات ہے اور ممکن بھی ہے کہ کئی دوسرے ہندوستانی نژاد فارسی شاعروں سے انھوں نے کچھ زیادہ ہی فارسی شاعری کو آہنگ اور حسن کے ساتھ برتا ہے، اس لیے وہ فارسی شاعری میں بھی خاص ہی اہمیت رکھتے ہیں، اردو شاعری میں تو اُن کی عظمت مسلّم و مبیّن ہے ہی۔

ظفر ادیب
۱۸ ستمبر ۱۹۷۵ء

خاندانی برتری کا احساس کسی شخص کی شخصیت کی تعمیر میں کہاں تک کارفرما ہوتا ہے، اس کی مثال شاید غالبؔ کی شخصیت سے زیادہ روشن اور کہیں نہ ملے۔ انھیں اپنی عالی نسبی پر اپنے شعروفن سے بھی زیادہ فخر تھا۔ یہی تفاخرِ نسبی زندگی کے ہر شعبے میں نہیں، تو شعروشاعری کے میدان میں اُن کا سب سے بڑا اور کارگر آلۂ نبرد رہا ہے، پھر جب ورثے میں آئی ہوئی خاندانی جراتِ رندانہ اور مہم جُو فطرت اس کو دو دھاری تلوار بنا دیتی ہے، تو بھی یہی ہوتا ہے اور سب کچھ، کچھ بھی نہیں۔

امروز من نظامی و خاقانیم بدہر
دہلی ز من بگنجہ و شرواں برابر است
سلجوقیم بگوہر و خاقانیم بفن
توقیع من بسنجر و خاقاں برابر است

یہ احساسِ فخر مختلف انداز اور نوع بہ نوع سے اختیار کرتا ہے، اور شخصیت کی بنیاد میں خشتِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔

غالبؔ از خاکِ پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم

خصوصاً اُن کی فارسی شاعری اُن کے اِس احساسِ فخر سے بھری پڑی ہے۔ یہ آواز بھی اسی خاندان ہی سے ہے جو یوں بلند آہنگ ہوتی ہے۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالباً اِسی احساس کا پرتو ہے جو اس پہلو پر بھی پڑتا ہے جب وہ اپنے عظیم صاحبِ نفس اور جگر سوختہ ہونے کا اظہار کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

جہاں کہیں کوئی موقع ہاتھ آتا ہے وہ اِس فخر کے اظہار سے نہیں چوکتے بلکہ بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ وہ اِس کے لیے کسی نہ کسی طرح محل و موقع نکال ہی لیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اُن کی زندگی اور ان کی شاعری اِسی سے قوّت اور روشنی حاصل کرتی رہتی ہے، اور یہی اُن کی انا کو بھی غذا پہنچاتا رہتا ہے۔

آبائی وجاہت میں جو خلا نمایاں ہو گیا تھا۔ اُس کے احساس کو وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے پسِ پشت ڈالتے رہتے۔ اور اجداد کی سیف کو توڑ کر قلم بنا لینے کی بات کہتے تھے[۱]۔ جہاں کہیں فن کا آئینی پہلو دیتا پڑتے، وہاں اِسی احساسِ فخر کا سہارا لیے ہوئے اپنی سربلندی میں کمی نہ آنے دیتے اُن کے شعر و ادب کی دنیا میں کچھ زیادہ نہیں چلنا پڑتا کہ اس احساسِ فخر کے اظہار سے سابقہ ہو جاتا ہے اکثر و بیشتر یہ گونج نمایاں ہوتی ہے شاذ ہی پسِ منظر سے سنائی دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

[۱] غالبؔ خود کو ہمیشہ خاندان ایبک کا فرد گردانتے جس کے افراد ہمیشہ سے جنگ جو اور سپاہی پیشہ تھے۔ غالبؔ کہتے کہ میرے اشعار کی یہ کاٹ میرے اجداد کی تلوار و تیر کی کاٹ کا باقی ماندہ حصّہ ہے۔

رباعی ۱۔ غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زادشمم
۲۔ زاں رو بصفائے دم تیغست دمم
۳۔ چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر
۴۔ شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

"غالب ایک ایرانی کی نظر میں" کبیر احمد جائسی۔ اردو ادب شمارہ ۱، ۱۹۶۹ء (غالب نمبر)

طرزِ معاشرت، طور و طریق اور انداز و وضع سب ہی کچھ اپنے چہرے اسی جلا سے چمکاتے ہیں۔ اگرچہ اس کا پاس آنے سے زندگی دشوار بھی ہوئی اور تنگ بھی۔ لیکن انھوں نے کسی طرح بھی اس کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور جد و جہد کرتے رہے، تاکہ یہ وقار برقرار رہے۔

ادب اور شعر کا رجحان بھی معیّن کرنے میں اسی احساس کی کارفرمائی نمایاں رہی، اس راہ میں زندگی یا ذوق کی کسی شے کو حائل نہیں ہونے دیا سب کچھ گوارا کر لیا چاہے کوئی سا بھی الزام سر آیا۔

(ب) شخصیت کا قابلِ لحاظ حصّہ گردو پیش، حالات اور ذاتی امور کا مرہونِ منّت ہے، صغرسنی میں والد اور چچا کی وفات، ننھیال میں لاابالیانہ شب و روز، آگرے کا ماحول، اور بچپن کے مشاغل پھر دلّی میں ستا ہلانہ زندگی اور اس کی ذمہ داری، سسرال کے خاندان کی ہمسائگی کی پاسداری، دلّی کے اعلےٰ طبقے کے افراد سے برابر کے تعلقات، ہر قوم کے لوگوں سے میل جول، دوستوں اور شاگردوں سے ربط و ضبط اور ایسے ہی دوسرے امور ہیں جو شخصیت کی تعمیر میں ذاتی حصے کا مرتبہ رکھتے ہیں پھر مغل دربار کا شکوہ اور اس کے سنہرے روپہلے خواب آنکھوں میں پھرتے رہنے سے بھی شخصیت کے نک سک میں نکھار آیا اور کچھ مخصوص زاویے نمایاں ہوئے۔ اگر غالبؔ کا دلّی آنا اور رہنا نہ ہوتا تو آج جو غالبؔ ہے وہ غالبؔ وجود میں نہ آسکتا، بلکہ کچھ اور ہی ہوتا۔ دلّی کے سنجیدہ ماحول نے اور دلّی کے وزن دار اور غور و فکر کو تحریک دینے والی صحبتوں نے ان کی شخصیت کو گمبھیر بنا دیا اور انھیں خواب کی دنیا سے نکل کر حقیقتوں کی دنیا میں آنا سکھا دیا۔ ان کی انسان دوستی کے جذبے کو بھی یہیں تقویت ملی اور یہیں یہ جذبہ پروان چڑھا۔ اگرچہ آگرے میں بھی ان کے کئی دوسرے فرقے کے لوگوں سے گہرے اور بے تکلف تعلقات تھے جن کا ان کے خطوط میں ذکر ملتا ہے یا جن کے نام ان کے ایسے خطوط ہیں جن سے تعلقات کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے، لیکن وہاں کے معاملات کچھ زیادہ دور رس نہیں، یہ دلّی ہی کے معاملات ہیں جو غالبؔ کی شخصیت میں اہم رول ادا کرتے ہیں، اور غالبؔ کو عظیم بنانے کی بنیاد بنتے ہیں۔ اس سے ہرگز نہ

یہ مراد نہیں کہ آگرہ کے معاملات شخصیت کی تعمیر میں کچھ زیادہ دور تک نہیں جاتے۔ اُن کو بھی اپنی جگہ پر اہمیت ہے، انھیں نظر انداز کر دیا جائے، تو غالبؔ کی عظمت کے حقیقی اور بنیادی اسباب سمجھنے میں دشواری ہوگی اور کئی کڑیاں درمیان سے چھوٹ جائیں گی۔ یہ اُسی ماحول کے سلسلے ہیں جس میں غالبؔ راہ بیدل اختیار کرتے ہیں۔ اگرچہ بقول حالی "انھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے جن کی ردیف "میں کرچہ" بجائے "یعنی چہ" کے استعمال کیا تھا۔ جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انھوں نے کہا کہ "یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے؟" ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں" مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز مُلّا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ "کرچہ" "یعنی چہ" کے معنی میں آیا تھا[۱]" یعنی ظہوری کا کلام بھی زیر مطالعہ رہا۔ جس کا اس وقت تقریباً کچھ بھی اثر قبول نہیں کیا لیکن بعد میں نظیری و عرفی وغیرہم کے ساتھ ظہوری ان کے نزدیک سب سے زیادہ مستند و معتبر رہے۔ عبد الصمد کا افسانہ بھی آگرہ ہی سے متعلق ہے جس کا غالبؔ نے بہت چرچا کیا اور اپنی فارسی دانی کا سکہ بٹھانے کے لیے بڑے شدو مد سے تذکرہ کیا۔ جس کے متعلق حالی بھی کسی ایک رائے پر قائم نہیں رہ سکے، ایک جگہ کہتے ہیں "کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے، چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے[۲]" اور دوسری جگہ کہتے ہیں "نواب مصطفےٰ خاں مرحوم کہتے تھے کہ مُلّا کے ایک خط میں جو اس نے مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا یہ فقرہ لکھا تھا "اے عزیز چہ کسی؟ کہ با این ہمہ

---

۱؎ یادگار غالب، ترتیب و تحشیہ خلیل الرحمان داؤدی (مطبوعہ مجلس ترقی ادب۔ لاہور) ص ۴۵

۲؎ " " " " " ص ۱۸

آزادی ہاگاہ گاہ بخاطرمی گزری" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ دو برس کے قلیل عرصے میں وہ مرزا کو سکھا سکتا تھا، اس میں ہرگز مضائقہ نہ کیا ہوگا اور جیسا کہ قاطع برہان اور درفش کاویانی کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس نے تمام فارسی زبان کے مقدم اصول اور گُر اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اس قسم کی اور ضروری باتیں مرزا کے دل میں لوحیا و فلی نہ نشین کردی تھیں"۔ [۱]

دلّی ہی نے ان کی شخصیت کو ہندوستان گیر شہرت کا اہل بنایا اور دربار تک پہنچانے میں اور استاد شہ بنانے میں پرکشش بنایا۔ یہیں ان کی شخصیت ہندوستان بھر کے خواص کے دلوں میں گھر کرنے کے قابل ہوئی ہیں۔ انھوں نے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنایا۔ اور یہیں انھیں شخصیت ساز ہنگامے پیش آئے۔ شاید آگرہ انھیں بقدرِ شوق ظرفِ تنگنائے غزل کا احساس نہ دلاتا اور یقیناً وہ شاعری میں درمیانی راہ نکالنے کے بھی قابل نہ ہو سکتے اور ان کا عہدِ اکبری کے شعرا کی جانب رجحان نہ

---

[۱] یادگارِ غالب، ترتیب و تحشیہ خلیل الرحمن داؤدی (مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور) ص ۲۰

[۲] مرزا نے ریختہ میں جو روش ابتدا میں اختیار کی تھی، ظاہر ہے کہ وہ کسی طرح مقبول خاص و عام نہیں ہو سکتی تھی لوگ عموماً میر، سودا، میر حسن، جرأت اور انشاء وغیرہ کا سیدھا سادا اور صاف کلام سننے کے عادی تھے۔ جو محاورے، روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے۔ انھیں کو جب اہلِ زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت آتی تھی ...... مگر مرزا کے ابتدائی ریختے میں یہ بات بالکل نہ تھی۔ جیسے خیالات اجنبی تھے، ویسی زبان غیر مانوس تھی ...... مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے ...... وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے، اس بات کو پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے ...... بہرحال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور نفاست طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا ...... مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا۔ اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لیے نکالی (یادگار غالب ترتیب خلیل الرحمن داؤدی ص ۱۴۹ - ۱۵۱)

ہوتا یا وہ ان کے انداز بیان کی تازگی اور شگفتگی کو نہ اپنا سکتے جیسا کہ انھوں نے بعد میں اپنایا اور طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا قیامت نہ جانتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ جاننے کے وجوہ چاہے کچھ بھی رہے ہوں، بیدل ایک الگ دبستان کا بانی تھا۔[1] اور اس کی طرز عہد اکبری کی طرز سے بہت کچھ مختلف تھی، وہ عہد عالمگیری کی طرز مشہور ہوئی اسے ہندوستان کی فضا سازگار نہیں آئی، اور مارکس کے سوشلزم کی طرح وہ اس کے جنم بھوم سے دور اپنائی گئی بلکہ ایک حد تک پوجی گئی۔

ذہنی کا حصہ غالب کی شخصیت میں اتنا زیادہ بڑھا کہ اس کی شخصیت میں آبائی حصے سے ذاتی حصے کا پلڑا بھاری ہو گیا۔ اسی لئے وہ آنے والے زمانے کے لیے بھی مقبولیت کا سامان کر گیا۔ جو اس کے ذاتی حصے کے غالب آئے بغیر شاید ممکن نہ تھا۔[2]

---

[1] ا:۔ بیدل نے شاعری کا ایک الگ دبستان قائم کیا۔ یہ دبستان صرف ان کی ذات سے عبارت ہے۔ اس کی روایتیں سبک ہندی کی شکل میں پہلے سے موجود تھیں۔ دبستان بیدل درحقیقت سبک ہندی کی معراج ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دبستان کی روح نغمہ و آہنگ اور فلسفہ و فکر ہے، اس کی روایتیں دور دور تک پھیلیں۔ بیدل کے بعد کی نسل دبستانِ بیدل کی خوشہ چیں ہے۔

(ص ۱۹۸ - فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

(ب) یہ کتنی عجیب خوش قسمتی ہے کہ بیدل کو افغانستان کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اور بعض معتقدین ان کی قبر کابل میں بتاتے ہیں۔ وہاں بیدل شناسی فارسی تنقید کا ایک اہم پہلو ہے اور اس سلسلہ میں صلاح الدین سلجوقی اور حافظ نور محمد کھگوالی کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔ (ص ۲۲۲ - فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

[2] غالب کو جس نے غالب بنایا وہ آگرہ نہیں، دہلی ہے۔ اس وقت کی دلی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گذرنا پڑا وہی ان کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر معین ہوئے۔
(ص - ۱۱ غالب کی شخصیت و شاعری - پروفیسر رشید احمد صدیقی)

غالب کا بچپن اور لڑکپن اپنی ننھیال ہی میں گزرا، والد کی حیات میں بھی اور چچا کی سرپرستی میں بھی حقیقت یہ ہے کہ والد ہمیشہ ملازمت کے سلسلے میں باہر ہی رہے۔ پہلے لکھنؤ، پھر حیدرآباد اور اس کے بعد الور اس دوران الگ قیام نہیں رکھا، چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد (آگرہ) کے صوبے دار رہے۔ انگریزوں کا اقتدار بڑھا تو ان کے ہو گئے۔ ننھیال بھی خوشحال تھا، لیکن چچا کی سرپرستی نکٹ لی اعتبار سے خود کفیل ہی رہے، بعد میں بھی ننھیال پر بار کم ہی رہے، کیونکہ والد کی خدمات کے سلسلہ میں الور سے وظیفہ مقرر ہو گیا تھا[1] اور پھر چچا کی وفات کے بعد انگریزوں سے پنشن بھی ملنے لگی تھی، یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنا گھر نہ ہونے کا احساس شروع میں نہیں تو بعد میں ضرور ہوا ہو گا۔ اتنا زیادہ نہیں کہ دل پر بوجھ بن جائے۔ اسی لیے بے فکری سے شب و روز گزرتے رہے اور سب ہی مشاغل معمول میں شامل رہے، راجہ بلوان سنگھ سے پیچ بھی لڑاتے رہے اور رنگ رلیاں بھی مناتے رہے، کوئی باز پرس نہیں تھی، من مانی کی جاتی

---

[1] راجہ بختاور سنگھ رئیس الور نے دو گاؤں سیر حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم (مرزا عبداللہ بیگ خاں) کے دونوں لڑکوں کی پرورش کے واسطے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا (یادگار غالب ص ۱۵، ۱۶)

رہی، خصوصاً چچا کی وفات کے بعد۔

اس دورِ حیات سے متعلق غالب کا خط منشی شیو نرائن کے نام کافی روشنی ڈالتا ہے۔

"تمھارے دادا کے والد عہدِ نجف خاں ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمھارے پردادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہیں کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انھوں نے کیتھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدھی آدھی رات گذر جاتی تھی چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان میں تھے ہماری بڑی حویلی وہ ہے، جو اب لکھی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے، اس کے دروازہ کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹڑہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک اور کٹڑہ کہ وہ کشمیریوں والا کہلاتا تھا اس کٹڑہ کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے، واصل خاں نامی ایک سپاہی تمھارے دادا کا پیش دست رہتا تھا اور کٹڑوں کا کرایہ اُگاہ کر جمع کرواتا تھا، بھائی تم سنو تو سہی! تمھارا دادا بہت کچھ پیدا کر گیا۔ علاقے مول لیے تھے اور زمینداری اپنا کر لیا تھا۔ دس بارہ ہزار روپے کی سرکار کی مالگزاری کرتا تھا۔ آیا وہ سب کارخانے تمھارے

ہاتھ آئے یا نہیں، اس کا حال از روئے تفصیل جلد مجھ کو لکھو!"

اس ماحول میں جیسی کیفیت دل و دماغ کی ہونی چاہیے۔ بالکل ویسی ہی کیفیت غالب کے دل و دماغ کی تھی۔ یتیمی کا احساس، ماں کی بیوگی کا خیال اور نانا کے گھر میں رہنے کا احساس گیارہ (بارہ) برس کی عمر کے بعد ہی گزرا ہوگا۔ [ل٥] اس سے پہلے اس سب کچھ کا وہم بھی نہیں ہوا ہوگا کہ سب کچھ اپنا نہیں پھر نانا کے افرادِ خاندان کا رہن سہن بھی کچھ زیادہ ممتاز نہ محسوس ہوا ہوگا۔ تیرہ برس کی عمر میں شادی ہو جائے

---

ل١: بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی جھیلنی نہیں پڑی ........ اس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تعیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے اس کا غالب کو بھی بہرۂ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر، انھوں نے اعتدال سے زیادہ عیش کوشی میں حصہ لیا۔ مہر نیم روز میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے جس میں ابتدائی عہد کے عیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ (ص ١٠، غالب کی شخصیت اور شاعری پروفیسر رشید احمد صدیقی)

(ب) آگرہ میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی ان کی بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہو گئی، آگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے، جو غالب کی جینیس (GENIUS) کو جانتے۔ (ص ١١، غالب کی شخصیت اور شاعری)

(ج) وہ ایک جگہ اپنی جوانی کی حالت اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

"با فرو فرہنگ بیگانہ، و با نام و ننگ دشمن، با فرومایگان ہم نشیں، و با اوباش ہم رنگ، و پاسپرِ راہ بیہودہ پوی، و زبان بے صرفہ گوئی، در شکست خویش گردوں را دستیار و در آزار خویش دشمن را آموزگار"۔ یادگار غالب)

اس کے بعد لکھتے ہیں:- "تیزی رفتار من از مسجد و بیت خانہ گرد انگیخت و خانقاہ و میکدہ را بہ یک دگر زد" (ص ٥٥)

سے اور سسرال میں آتے جاتے رہنے سے کم مائیگی اور محتاجی کا احساس شدید ہو جانا لازمی ہی تھا۔ غالباً اسی احساس نے بڑھ کر اکبر آباد کا قیام ترک کرنے پر آمادہ کیا اور دلّی کو مسکن بنانے کا ارادہ پیدا کیا۔ کیونکہ اب ناتا کا گھر شدّت سے اپنا نہیں ناتا کا گھر محسوس ہونے لگا۔ ایسے احساسات میں بیوی کا ناتا کے گھر میں رہنا اور زیادہ اکھرا ہوگا۔ پھر بھی جیسے تیسے پانچ چھ سال تک یہ کڑوا گھونٹ پیتے رہے، اس دوران میں بیوی بیشتر دلّی میں ہی رہی ہوگی، ماں نے اکبر آباد ہی میں رہنے کو ترجیح دی، یا بیٹے کا گھر بیٹے کی سسرال کے پڑوس سے انھیں بہتر معلوم ہوا ہوگا۔ جبکہ بیٹے کا ذریعۂ گذر اوقات سوائے پنشن کے جو ساڑھے سات سو روپے سالانہ تھی کچھ اور نہ تھا۔ ماں سے دوری غالب کو شاق کیوں نہیں گذری اور ماں نے دونوں بچوں کو خود سے جدا رکھنا کیوں گوارا کر لیا یہ پہلو بھی قابلِ غور ہے کیونکہ اس سے غالب کی سیرت کا وہ رُخ سامنے آتا ہے جو بعد کی زندگی میں واضح خدوخال اختیار کر لیتا ہے۔

باقاعدہ تعلیم کا ان کوائف میں پسِ پشت پڑ جانا یقینی ہی تھا۔ اِسی لیے شرح مائۃ عامل سے آگے نہیں بڑھے بیشتر دلچسپیاں لہو ولعب اور فسق فجور اور عیش وطرب سے رہیں۔ خود لکھتے ہیں۔

> "میں نے ایّام دبستان نشینی میں شرح مائۃ عامل تک پڑھا اس کے بعد لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔"

چونکہ شاعری سے انھیں فطری لگاؤ تھا اور اس زمانے میں شاعری اور شاعری سے دلچسپی اعلےٰ خاندان کی ایک بڑی خصوصیت اور ایک خاص امتیاز سمجھی جاتی تھی اس لیے ان کا ذاتی مطالعہ وسیع ہوتا رہا، فارسی چونکہ آبائی زبان تھی اس لیے اِس میں کوئی دقّت پیش نہ آئی۔[۱]

---

[۱]: درحقیقت غالب کو فارسی سے ذہنی مناسبت تھی اور اُن کا مطالعہ نہ صرف

روایت ہے کہ انھوں نے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے شروع کیے۔ اس سے پہلے اور اس کے بعد مشاہیر کی فارسی شاعری کا مطالعہ رہا قرین قیاس ہے عام طور سے اس عمر کی شاعری میں کچھ، زیادہ سنجیدگی نہیں پائی جاتی، دل لگی کی کیفیت زیادہ ہی ہوتی ہے لیکن ان کے یہاں سنجیدگی بہت پہلے سے آگئی ورنہ استاد کے "کہ چہ"، کا اعتراض خاموشی سے قبول کر لیا جاتا، طبیعت میں جو تڑپ لگن تھی اور ذہانت نے جو ان کے یہاں فطری تھی اس مرحلے تک مطمئن نہیں رہنے دیا۔ اسی لیے جب مطالعے کے دوران ظہوری کے یہاں یہی بات دیکھی تو استاد کو اپنی ذہانت اور مناسبت طبع کا قائل کرا لیا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مطالعے میں دوسرے شعرا کی تخلیقات بھی رہیں[۱]۔ خاص طور سے عہد عالمگیر کی طرز کے شعرا کی۔ کیونکہ یہ طرز جدید

---

بقیہ ص ۲ سے حاشیہ

گہرا تھا بلکہ انہیں اس زبان پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ سچ مچ غالب کی فارسی شاعری میں قدیم سرمایہ کا نچوڑ ہے اور حال و مستقبل کے لیے دلبستگی کا پورا سامان موجود ہے۔ (ص ۱۰۷، طوطیان ہند (ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر)

[۱] اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی ابتدائی علمی فتوحات میں سب سے اہم فارسی دانی ہے، انھوں نے اس زبان پر جو قدرت حاصل کی اور فارسی ادب سے گہری واقفیت بہم پہنچائی وہ یقیناً حیرت انگیز ہے۔ یہ خاص طور سے ان حالات کے پیش نظر اور بھی حیرت انگیز ہو جاتی ہے جن میں غالب کا لڑکپن گزرا۔ ہمیں یہ معلوم ہے کہ ان کی تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہیں کیا گیا تھا (یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ان کی تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہیں کیا گیا تھا، مرزا کو باقاعدہ تعلیم و تربیت سے رغبت ہی نہ تھی۔ ورنہ انتظام میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی گئی تھی۔ ط۔ ل)

(ص ۱۷۔ غالب۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام

اور مروج تھی، اور اس کا بانی مبانی بیدل تھا اس لیے ضروری تھا کہ وہ خاص طور سے مطالعے میں رہا اور اُس کی نوع کے دوسرے شعرار کا کلام بھی۔ ان دنوں عہدِ اکبری کے طرز والے شعرار اُن کی خاص توجہ کا مرکز نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کا معاملہ تو بہت بعد پیشِ نظر اور ملحوظ خاطر ہوا۔

حالی اُن کی علمی استعداد کے بارے میں اور مطالعے کی وسعت اور معلومات کے وافر ہونے کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"مرزا نے عربی میں صرف و نحو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا تھا۔ مگر چونکہ علم لسان سے ان کو فطری مناسبت تھی، اُن کی نظم و نثر اردو فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فنِ ادب سے ناواقف ہوگا، عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اُسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو کرنا چاہیے۔ شاعری جس کا ملکہ اُن کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا اس سے قطع نظر کر کے فارسی زبان اور فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق اور اہلِ زبان کے اسالیبِ بیان پر مرزا کو اس قدر عبور تھا کہ خود اہلِ زبان میں بھی مستثنیٰ آدمیوں کو ایران کے مستند شعرار کی زبان پر اس قدر عبور ہوگا۔ اس کے سوا فنِ عروض میں بھی ان کو کافی دستگاہ معلوم ہوتی ہے، اکثر بڑے بڑے نامور شعرار کو دیکھا اور سنا گیا ہے کہ باوجود کمالِ شاعری کے اِس فن سے محض ناآشنا ہوتے ہیں۔ اور سیدھی سیدھی بحروں کے سوا

---

۵ اسی ابتدائی زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام ظہوری کے علاوہ نظیری اور عرفی کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن یہ بات قابلِ تسلیم نہیں، کسی اتفاقی مماثلت کو اثر کا درجہ نہیں دیا جاسکتا ــــــ اُن کا بیان حسبِ ذیل ہے۔

"ظہوری کے علاوہ غالب نے نظیری اور عرفی وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا تھا، ان شعرار کے اثرات اُن کی ابتدائی شاعری میں نظر آتے ہیں۔"

(ص ۲۰، غالب، خورشید الاسلام)

جن کے وزن اور تول کا اندازہ صرف استقامتِ طبع سے ہو سکتا ہے اور بحروں میں کلام موزوں نہیں کر سکتے، چنانچہ مولانا روم فرماتے ہیں۔

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات ۔۔۔ شعر می گویم بہ از قند و نبات[1]

مرزا کا ایسا حال نہ تھا۔ چنانچہ فارسی اردو میں متعدد غزلیں۔ نیز ایک آدھ فارسی قصیدہ ایسی ٹیڑھی بحروں میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ اکثر موزوں طبع بغیر واقفیتِ عروض کے اِن بحروں میں نہیں چل سکتے۔ علمِ نجوم سے کسی قدر اور اُس کی اصطلاحات سے پوری واقفیت اُن کو تھی۔ چنانچہ اُن کی نظم فارسی میں جابجا اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ علمِ تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے۔

"برائے شعر گفتن خوب است"

اُن کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے میں گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔ فنِ تاریخ اور سیاق و مساحت وغیرہ سے ان کو مطلق لگاؤ نہ تھا۔"

(یادگار غالب ۸۷-۸۴)

اس بیان پر مرتبِ یادگار غالب کا طویل حاشیہ قابلِ توجہ ہے جس میں مرتب نے مرزا کی استعدادِ عروض دانی سے انحراف کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "عروض کے سلسلے میں غالب سے کچھ لغزشیں بھی سرزد ہوئی ہیں" اسی سلسلہ میں مرتب نے

"دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب"

والی رباعی کو نادرست بتایا ہے اور ایک "رُک" زاید کہا۔ یہ بات درست نہیں

---

[1] یہ بات زائد ہی معلوم ہوتی ہے، مولانا روم کو عروض کی معلومات نہ تھیں، یا کم تھیں کسی طرح بھی قابلِ یقین نہیں ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ وہ طوسی اور خلیل کی طرح عروضی نہ رہے ہوں۔ (ظ۔ا)

ہے، اردو کے عروض پہ درست ہے، اس کے بارے میں علّامہ سحر عشق آبادی اور شمس الرحمٰن فاروقی لکھ چکے ہیں۔ فن قافیہ سے متعلق بھی مرزا کی مکمل واقفیت تسلیم نہیں کی۔ مرتب کا یہ بیانِ حاشیہ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی صاحب کے مضمون یادگارِ غالب سے ماخوذ ہے۔ ایطاء سے متعلق قاضی عبدالودود کے مضمون کا جو "نقدِ غالب" میں شامل ہے حوالہ دیا ہے جو براہِ راست قاضی صاحب کے مقالے سے نہیں بلکہ مندرجہ بالا مضمون کے حوالہ سے درج کیا گیا ہے۔

بات یہ ہے کہ حالی حقیقت سے بات زیادہ بڑھا دیتے ہیں اور دوسرے لوگ حقیقت سے بات کو اِس حد تک گھٹا دیتے ہیں کہ حقیقت ان دونوں کیفیتوں کے درمیان گم ہو جاتی ہے۔ غالب کی ذہانت اور فارسی سے فطری مناسبت میں شبہ نہیں لیکن اُن کی یہ بات کہ ہندوستانی فارسی شعراء میں سے امیر خسرو کے سوا اور کوئی قابلِ التفات نہیں[۱]۔ درست نہیں۔ فیضی کی ٹھیک نکلتی دیکھ لیتے ہیں[۲]۔ حزیں کو بھی بعض اوقات اٹھا کر الگ رکھ دیتے ہیں[۳]۔ دوسروں کی تو بات ہی کیا۔

---

۱۔ سرور کو لکھتے ہیں۔

"حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔"

۲۔ میرزا تفتہ کو تحریر کرتے ہیں۔

اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ غالب کا معیار شعر و سخن۔ عرشی نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۹ء

۳۔ حزیں تو آدمی تھا یہ میرے اگر جبریل کا ہوتا تو اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔ (نسخۂ عرشی، ص۔ ۱۵۰)

قتیل کو جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے ہیں حالانکہ یہ وہی قتیل ہیں جو مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت میں رہا تھا۔ کہیں کہیں تو بیدل سے بھی بے نیاز ہو جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم عصروں کو بلکہ اور بھی کم مرتبہ شعرا مسلّم مانتے ہیں۔

ہند را خوش نفسانند سخن ور کہ بود

باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان

مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ

حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظم شان

(ب) دلی کے ماحول میں بڑی اور اعلانیہ تبدیلی آنے سے پہلے غالب جن اساتذہ سے استفادہ کرتے رہے یا جن کے اثرات قبول کرتے رہے اُن میں مولوی محمد معظم، بیدل، شوکت بخاری اور جلال اسیر نمایاں رہے ان کے علاوہ اصحاب کے اثرات ثانوی، سرسری اور بڑی حد تک غیر اہم ہیں یا قابلِ لحاظ نہیں ہیں۔ ملا

---

۱؎ قتیل مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت میں رہا تھا۔

(خطوط غالب ص ۷۹ م) کچھ غالب سے متعلق عرشی)

(آجکل مارچ ۱۹۷۲ء)

۲؎ (الف) آرزو، فقیرا اور شیدا اور بہار وغیرہم انہیں میں آگئے ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ اُن کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا منت اور یکین اور واقف اور قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔

(ص ۱۰ نسخہ عرشی)

(ب) وہ شعر کس واسطے کاٹا گیا سمجھو پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں برد کا فاعل معدوم حلقہ زا کی زے پر نقطہ نہ تھا میں نے غصّے میں لکھا کہ حلقہ وا درست نہ حلقہ زا درست مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے خیر رہنے دو۔

(خطوط غالب ص ۸۰ م)

عبد الصمد متنازعہ فیہ ہیں[۱] اگرچہ ابھی تک کچھ لوگ ہیں جو اس کے وجود پر اصرار کیے جا رہے ہیں نظیر اکبر آبادی سے استفادہ بھی ناقابلِ یقین حد تک مشتبہ ہے، درآں حالیکہ بعض اصحاب طرح طرح سے اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ان میں صاحبِ تذکرہ گلستانِ بے خزاں نے بڑا زور لگایا ہے۔

مالک رام صاحب اپنے مضمون "غالب کی زندگی"، نگار پاکستان، جنوری فروری ۱۹۶۹ء میں لکھتے ہیں،

---

۱۔ اس لیے بھی ملا عبد الصمد صرف افسانہ ہی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ اگر بقولِ غالب "ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے تھا معہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد اور صوفی صافی تھا میرے شہر میں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا۔ غوامض فارسی آمیختہ بعربی اس سے میرے حالی ہوئے سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج تھا زبان دری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہر عصر تھا حقیقت اس زبان کی دل نشین و خاطر نشان ہوگئی اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔ مگر دعویٰ اجتہاد نہیں۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں۔" یہ کیفیت تھی تو پھر اس کی کیا ضرورت تھی وہ پھر بھی بیدل کے گرویدہ رہے اور اس کے راستے پر چلتے رہے۔

"شیخ علی حزیں بخندہ زیرِ لبی بے راہ روی ہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہ طالب آملی و برق نگاہ عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے نارواپائے راہِ پیمائے من سوخت، ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بیازوی و توشہ بہ کمرم بست و نظیری لا ابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بجنبش آورد، الحال بہ یمن فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرخندہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش موسیقار، بجلوہ طاؤس است و بپرواز عنقا

"اس زمانے میں مولوی محمد معظم کی ذات آگرہ میں مرجع خاص و عام تھی، مرزا غالب نے بھی ابتدائی فارسی تعلیم انہیں سے حاصل کی مولانا حالی نے ایک دلچسپ واقعہ اس زمانہ کا لکھا ہے کہ میرزا غالب نے ایک فارسی غزل میں "یعنی چہ"، کے معنوں میں "کہ چہ" ، ردیف لکھی اور اپنے استاد کو دکھائی مولوی معظم نے ردیف کو مہمل کہہ دیا، مگر جب تھوڑے دن بعد میرزا نے ظہوری کے کلام سے اس کی سند پیش کی تو وہ اپنے ہونہار شاگرد کی خداداد ذہانت اور جدت کے قائل ہو گئے"

ضمیر نیازی اپنے مضمون "اساتذۂ غالب"، اردو نامہ کراچی شمارہ نمبر ۲۳ میں لکھتے ہیں۔

مولوی محمد معظم | "قیام اکبر آباد کے زمانے میں عبدالصمد کے علاوہ دو ایسے نام لیے جاتے ہیں جن میں ایک سے مرزا نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ان میں پہلا نام محمد معظم کا ہے۔ مولوی معظم جو اس دور کے حکمت گو رہ تھے ان کی ذات مرجع خاص و عام تھی اور مرزا کو فارسی سے دلچسپی انہی کی شاگردی کے باعث ہوئی۔ سب سے پہلے خوب چند ذکا، شاگرد شاہ نصیر، اپنے تذکرہ عیار الشعراء میں غالب کی شاگردی کی بابت لکھتے ہیں۔

(غالب) "ساکن بلدۂ اکبر آباد، شاگرد (کذا) مولوی محمد معظم"

"معاصر تذکرہ نگاروں کے علاوہ تمام ماہرین غالبیات مولوی محمد معظم کی شاگردی کی تصدیق کرتے ہیں"

حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں۔

"شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرہ کے نامی معلموں میں سے تھے ان سے تعلیم پاتے رہے تھے"

انہیں شیخ معظم کو غالب نے "کہ چہ" ردیف والی غزل کے اشعار سنائے تھے اور ردیف کے مہمل ہونے کے اعتراض پر خاموش ہو رہے لیکن چند دن

بعد ظہوری کے ہاں ایک شعر نظر سے گزرا جس میں "کہ چہ" کو "یعنی چہ" کے معنی میں
لکھا ہوا تھا۔ وہ استاد معظم کو دکھایا تو استاد معظم غالب کی فارسی زبان سے
خداداد مناسبت کو مان گئے اور کسی کے اعتراض کی کچھ بھی پروا نہ کرنے کے لیے کہا۔

مولوی محمد معظم کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہوتیں، لیکن
اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس زمانے میں کم سے کم اکبر آباد میں سب سے زیادہ مشہور
اور بڑے عالم معلم تھے۔ کیونکہ غالب کو کسی ایسے معلم ہی کے سپرد کیا جانا
قرین قیاس ہے۔ ایک تو ننھیال خوشحال اور آسودہ تھی دوسرے غالب ایک
موقر خاندان کے فرد تھے، تیسرے جس محلّے یا شہر کے علاقے میں رہائش[۱] تھی،
وہ علماء کا مرکز تھا، ملّا ولی محمد، مولوی محمد کامل، میر اعظم علی اعظم اور دوسرے
اصحاب وہیں رہتے تھے، ملّا ولی محمد مثنوی مولانا روم کے شارح تھے۔ میر اعظم
علی اعظم، انہی کے نواسے جنہوں نے سکندر نامہ نظامی کا اردو نظم میں ترجمہ
کیا تھا اور ایک مثنوی فارسی میں "اکسیر اعظم" لکھی۔ یہ غالب کے بچپن کے دوست
بھی تھے۔ مولوی محمد کامل ایک مکتب دار تھے۔

میر اعظم علی اعظم کے متعلق ضمیر نیازی اپنے مضمون اساتذہ غالب (اردو نامہ
کراچی، شمارہ ۳۲) میں لکھتے ہیں۔

"میر اعظم علی اعظم مدرس مدرسۂ اکبر آباد، مولوی اکبر علی کے بیٹے اور آگرہ کے
مشہور بے نظیر عالم و صاحب دل بزرگ تھے مولوی ولی محمد (شارح مثنوی
مولانا روم) کے نواسے تھے، ان کے سایہ میں مولوی اعظم نے پرورش پائی تھی
تحصیل علوم کے بعد آگرہ کالج میں فارسی کے مدرس ہو گئے، علمی مذاق رکھتے تھے،

---

[۱] میرزا کا بچپن آگرے کے جس محلّے میں گزرا، یہ گلاب خانہ کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں
گویا یہ فارسی زبان کا مرکز تھا۔ (غالب کی زندگی نگار پاکستان)
جنوری فروری ۱۹۶۹ء مالک رام

صاحبِ تصانیف ہیں ۱۸۰۵ء میں سکندر نامہ کا ترجمہ کیا ایک فارسی مثنوی اکبر اعظم لکھی یہ آخری تصنیف ہے۔

یہ مرزا کے استاد تو نہ تھے لیکن پنج آہنگ میں ان کے نام ایک خط موجود ہے جس میں مرزا نے ان کے ساتھ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

بقول محمد اکرام (صاحب)

"چونکہ میر اعظم علی بڑے صاحب علم اور صاحب تصنیف بزرگ تھے عجب نہیں کہ مرزا نے ان سے کسب نور نہ کیا ہو"

شوکت بخاری (وفات ۹۶-۱۶۹۵ء)

عہدِ عالمگیری کے ایک خیال بند شاعر تھے۔ اسی عہد میں فارسی شاعری کا زوال شروع ہوتا ہے، اس زوال کے کئی اسباب تھے۔ ایک تو شعراء کی سرپرستی دربار میں بند ہو گئی تھی اور اورنگ زیب کو ملک گیری اور دینداری کے سوا کسی فن یا ذوق سے شغف نہیں تھا۔ اگرچہ یہ دور بھی ممتاز ادبی تخلیقات سے خالی نہیں رہا۔ لیکن اُن کا اہم عنصر زبان اور خیال کا عنصر تھا اور ایک طرح کا فلسفیانہ قنوطیت کا وفور تھا۔ صنائع و بدائع کا رواج زیادہ بڑھ گیا تھا۔ شاعری میں پیچیدگی اور گنجلک در آئی تھی۔ اور والہانہ کیفیت کا فقدان غالب آگیا تھا۔ تفکر کا عنصر بڑھ گیا تھا، تصوف کی مخصوص اصطلاحیں تزئین کا کام دینے لگی تھیں۔ تصوف میں بھی اثبات کی کیفیت کے بجائے منفی انداز آچلا تھا۔ شیخ احمد سرہندی کا دبستانِ تصوف، اورنگ زیب کے بے لچک اسلامی رجحان کے سبب مرجع خواص ہو گیا تھا۔ سرمست رندی معیوب ہو چکی تھی قرار پا چکی تھی جیسا کہ ناصر علی سرہندی کے معاملے میں ہوا کہ اس سے انحراف کر کے مجددیہ سلسلے کے پیرو ہو گئے۔

صائب کے بعد ایران میں طاہر وحید اور شوکت بخاری کی شہرت زیادہ تھی
لیکن شوکت بخاری ترکی میں زیادہ مقبول ہوا۔ اور اسے ایران میں وہ شہرت
نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا۔

شوکت بخاری کے ہاں انفرادیت اور جدّت نمایاں رہتی ہے وہ رسمی باتیں
بھی کہتے ہوئے اس سے دامن نہیں بچا سکتا تھا۔ اس کے نتیجے میں اُس کا کلام جذباتی
کشمکش کا آئینہ دار ہوگیا، اس میں حالات و حوادث کو بھی دخل تھا، پہلے پہل تو
خارجی ماحول کی ہیبت غالب رہی اور وہ ضعف کے احساس میں مبتلا رہا،
لیکن وہ اپنے زمانے سے آگے سوچتا تھا۔ اور زمانہ سے سمجھوتا کرنے پر آمادہ نہیں
ہوتا تھا۔ اپنی خوددار فطرت اور انفرادیت کا نقش روشن اور نمایاں رکھنا
چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ایک انداز کی میر و غالب سی بے دماغی
پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن اس نے بڑی سلامت روی سے کام لیا اور اپنے فکر و فن
کو اپنے مخصوص انداز سے غذا پہنچاتا رہا۔ مادّی حالات کی ناہمواری نے اُسے
خیالی دنیا کی جانب مائل کر دیا تھا۔

محیطِ عشق خطر خیز و ما بہ کشتیِ حسن
نشستہ ایم کہ بادِ مراد بر خیزد

یہ حالات کی ناسازگاری ہی تھی، جس کے سبب اُس کے ہاں جارحانہ
اندازِ فکر پیدا ہوا، اسی رجحان کا نتیجہ ہے کہ اُس کے ہاں بلانوشی اور
حوصلہ مندی کے مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں اور اس طرح دنیا سے
ملی ہوئی تشنگی اور نا آسودگی کو تسکین پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

سبو بستیم از میخانۂ دیوانِ خود شوکت
ورق گردانیِ ما گردشِ ساغر بود ما را

اور اس رجحان کے نشوونما پانے کے ساتھ ساتھ وہ خارجی ماحول کی ہیبت
سے آزاد ہوتا جاتا ہے اور ضعف کے احساس کو جوش و خروش اور اعلٰی فکر و نظر

ہیں پڑتا ہوا دکھائی دینے لگتا ہے، اُس کی ذہنی سطح اپنی شاعری کے اس دوسرے مرحلے میں اونچی ہو جاتی ہے اور وہ زندگی کو جد و جہد کا میدان تسلیم کر لیتا ہے، اور کامیابی یا ناکامی کا مفہوم وہ نہیں رہنے پاتا جو پہلے تھا۔ وہ طپیدن اور بالیدن کا قائل ہو جاتا ہے، اسی لیے وہ دنیا کے مصائب اور آلام کا ہنستے کھیلتے مقابلہ کرنے لگتا ہے یہی متفاوت کا انداز غالب کے ہاں آیا، اور وہی زیر لب تبسم جو شوکت کا خاصہ ہو گیا تھا اور جو ایک جوشیلے انسان کے یہاں پایا جاتا ہے غالب کے ہاں شوخ انداز میں نمایاں ہوا۔ کچھ شوخی اور قلندرانہ شان لیے ہوئے۔

آمد بہ ستم آن گلِ گلگوں قبا وے
دامن ز کفِ چو رنگِ حنایم کشید و رفت
من کجا و بوسۂ شوخش کہ از بس چشم ناز
خندہ چوں آید بہ لعلش می شود دشنامہا
بوئے طلب نمودم و کردی نگاہِ تلخ
امیدہا کہ از تو دلم داشت بیم شد
شوکت جنونِ من سببِ زیبِ حسن گشت
آہم بہ جبینِ طرۂ لیلیٰ شمیم شد

شوکت کی بہت سی خصوصیات غالب کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ اس لیے اگر اُسے غالب کا ابتدائی نمونہ قرار دیا جائے تو بجا ہے یہ ضرور ہے کہ شوکت کے یہاں ان خصوصیات کا رنگ مدھم ہے اور غالب کے یہاں شوخ و شنگ۔ اگرچہ غالب کہتے ہیں "قبلۂ ابتدائے فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے ؎

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

"پندرہ بیس برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو انگ کیا"
(خطوط غالب ص ۵۳۲)

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہی ہے۔ وہ آخر عمر تک ان حضرات سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے نہ صرف ابتدائی شاعری میں تتبع کرتے رہے، بلکہ آئندہ کی شاعری میں بھی جس سے مستقبل اور عظمت سے ایوان بلند ہوا۔ ان سے تاثرات حاصل کرتے رہے۔ یہ ضرور ہے کہ لہجے اور اسلوب کی غرابت دور ہو گئی اور اس کی جگہ شگفتگی، تازگی اور ترنم کی کیفیت عود کر آئی۔

اس غزل میں ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کی پیچیدگی فکر اور غرابت اظہار کی نشاندہی کی ہے۔

نگاہ غیر را نظارۂ خطش تسلی شد
زمرد مرہم زنگار زخم چشم افعی شد
دلیل وحدت ناز و نیاز حسن و عشق اینست
کہ من از خویش رفتم مشب وجائے تو خالی شد
ہنرمندانہ از قید تعلق پاک کن خود را
کہ سوزن جوہر آئینۂ تجرید عیسی شد
کسے لاف قدح نوشی زند بزم خموشی را
کہ درد لفظ در پیمانۂ اوصاف معنی شد
بصحرا رنگ شوخی ریختی از قامت موزوں
سواد حلقۂ چشم غزالاں طوق قمری شد

شوکت کے بہت سے استعارے اور محاورے غالب کو محبوب اور پسند تھے، غالب کے یہاں اُن میں وسعت آگئی یہ کیفیت اور یہ انداز غالب کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔

بقدرِ دانشِ مردم زبانِ گفتگو دارم
ز کلکم معنی بیگانہ حرف آشنا گردد

یہی جادو تو غالب کے یہاں جاگتا ہوا معلوم ہوتا ہے، کلام کو گنجینۂ معانی کا طلسم بناتا ہے۔ اور ایک انداز کی تہ داری کا سبب بن جاتا ہے۔ ایسے بہت سے اشعار شوکت کے یہاں سے پیش کئے جا سکتے ہیں جن کی غالب کے یہاں مماثلت پائی جاتی ہے، کیا معنوی کیا بیانی۔ غالب نے شوکت سے اسلوب اور استعارے کے سلسلے میں بھی استفادہ کیا ہے، ان کا استفادہ صرف مضمون و معانی تک محدود نہیں رہا۔

خطر پسندی، شوخ مزاجی، زندہ دلی اور بد دماغی کے ان اشعار کی شوکت کے یہاں نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

---

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں ہے خندہ ہائے بیجا کا

---

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

---

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

---

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

---

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

شوکت کے ان اور کئی دوسرے اشعار کے پرتو غالب کے یہاں دیکھے سے مل جائیں گے، کوئی نہ کوئی مماثلت ضرور مل جائے گی۔ انداز، بیان، لہجہ، مضمون، آہنگ، اسلوب یا اسی خاندان کی لے یا اس سے کچھ یا بہت کچھ بڑھائی ہوئی بات۔

از بسکہ گرم بوسہ گشتم بخاک کویش — چوں لالہ زار کردم داغ آں گل زمیں را
از موجِ جلوۂ او عنبر نواں گرفتن — افگندہ تا سراپا آں زلفِ عنبریں را

---

پرسش از سیل سراغِ رہِ ویرانۂ ما — راہ از کوچۂ آب است سوئے خانۂ ما

بیتاب

---

بیتاب شو ز نالہ کشائش ببیں کہ ہست — دندانۂ از طپیدن دل ایں کلید را

---

ز موت ہست بروئے حیاتِ ما رنگے — شگفتہ لالۂ دستارِ ما ز تربتِ ما
ز زیرِ سرمہ ہوا چوں نگاہ می پیچد — پر است بسکہ جہاں از غبارِ کلفتِ ما

---

ہر غزل یک گلشن از باغِ خرد باشد مرا — مطلعِ رنگیں گلِ روئے سپید باشد مرا
قمریاں وار رشتۂ نظارہ ام دام تہ است — در نظر ہا جلوۂ آں سرو قد باشد مرا

---

ہوائے عالمِ آبی کن از خود پاک کن خود را — غبارِ آتشیں شو شعلہ در ادراک کن خود را

بمعراجِ فنا شوکت رسیدن با بہا دارد      ہواکن آب و خاک و شعلۂ افلاک کن خود را

---

بیروں نرفت حیرتِ ما از غبارِ ما      باشد ز موج آئینہ شمعِ مزارِ ما
شیریں لباں ز چشمۂ ما آب میخورند      موجِ تبسم است رگِ کوہسارِ ما

---

در آں صحرا غباری ہم نماند از ہمتم باقی      ز سر تا پا سرِ من سودہ تند از رہ نوردیہا
سبکروحی مرا دارد رہا از قیدِ تن شوکت      بپائے نالۂ خود میکنم افلاک گردیہا

---

شگفتگی است ز مشرب مدام مہا مارا      سپہ بہار بود خطِ جا مہا مارا
تلاشِ منصب ما نیست غیر گم نامی      بود بیاب نگیں شستن نامہا مارا

---

بزمِ عشق است بود بادۂ دیگر اینجا      گردشِ رنگ بود گردشِ ساغر اینجا

---

سخن کو کرپشیماں نشوی از گفتن      کفِ افسوس بود حرف مکرر اینجا

---

خطِ رخت نقابِ رخِ راز شد مرا      برگِ بنفشہ سرمۂ آواز شد مرا
شوکت بیادِ سروِ قدِ او بہ بزمِ عیش      بلگے گلوئے فاختہ دمساز شد مرا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ اور شوکتؔ دونوں نے اپنے فن کی ارتقائی منزلیں ایک ہی انداز سے طے کی ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ترقی اور اضافہ ہے جو تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ گذر جانے پر قدرتی ہو جاتا ہے۔ شوکتؔ کے یہاں انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ نہیں لیکن وہ اُن سب کیفیتوں کا تجربہ رکھتے تھے جن سے غالبؔ کے عناصر وجود میں آسکتے تھے۔

**مرزا جلال اسیر**
**وفات ۱۶۴۹ء**

جلال اسیر اپنی شاعری کی عمارت قرونِ وسطیٰ کے

ورثے کی بنیاد پر اٹھاتے ہیں۔ اُن میں ایک اوسط شاعر کی بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ کائنات کھر میں بھٹکتے نہیں پھرتے۔ انھیں دنیا اور انسان کے نشیب و فراز اور پیچیدہ مسائل کی فکر نہیں ہوتی۔ خارجی حالات پر غور و فکر سے کبھی کوئی نئی صورت ترتیب دینے کی فکر میں غلطاں نہیں رہتے۔ اُن کا اندازِ فکر مذہب کی شاہراہ پر چلتا ہے، ناگوار اور سخت حالات میں زندگی گزارنے کا جو پُر اُمید اور خوش آئند پہلو اُن کی شاعری میں پایا جاتا ہے وہ بھی مذہبی اعتقادات کے سہارے رہتا ہے۔

چشم آنکہ پائمال شوی صبر کن اسیر　　　نومید از وسیلۂ لطف خدا مباش

اسی حصار میں وہ دنیوی مصائب سے پناہ لیتے ہیں۔ اس سے باہر نکلنے کا خیال نہیں کرتے اور اسی کی حدود میں زندگی کا سامان کرتے ہیں۔ جس میں حسن و عشق، رنگینی و خوش گزاری اور سرمستی وغیرہ سب ہی کچھ ہوتا ہے۔

حسن پرستی اُن کا محبوب شعری عنصر ہے۔ وہ ہر نوع کے حُسن سے مسحور ہوتے ہیں۔ قدرتی مناظر سے بھی وہی کیفیت حاصل کرتے ہیں، جو محبوب کے حُسن سے۔ غزلوں کی غزلیں بہاریہ اور نگاریہ ہوتی ہیں، اور راگ و رنگ کا سراپا اختیار کرتی ہیں۔ وہ محبوب کی یاد میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ ماسوا کی خبر نہیں رہتی؟ وہ عشق کے ہمسفر ہوتے ہیں اور عشق اُن کا ہم سفر۔ خیال بندی، تمثیل نگاری اور رعایتِ لفظی سے خاص شغف رکھتے ہیں۔

---

۵۱ فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی، اس کی ابتدا عرفی نے کی ظہوری، جلال اسیر وغیرہ نے اس کو ترقی دی۔ (شعر العجم)

۵۲ صائب عام خوش اعتقادی یا شہرت عام کی بنا پر ظہوری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے۔ (شعر العجم)

یہ غزلیں جلال اسیر کے عام رنگ کی نمائندہ ہیں یہی انداز ان کی رجائی شاعری میں پایا جاتا ہے۔

پیداست عکسِ چہرۂ گل در ہوائے ابر
آئینہ خانہ کرد چمن را ہوائے ابر

مستند شاہدانِ بہار از مئے ہوا
سرپا برہنہ گشتہ غزلخواں بپائے ابر

ہر سبزہ رشکِ مصرعِ شوخ است در نظر
طرح غزل نمودہ بہار از برائے ابر

دامِ پری کشیدہ بہار از شگفتگی
دیوانۂ تو چوں نشود آشنائے ابر

ہر یک اسیر از دگرے خوشنما تر ست
ہم خندہ ہائے شیشہ و ہم گریہ ہائے ابر

دمید صبح بصد شوخیِ بہار امروز
مگر ز روئے تو جے خوردہ روزگار امروز

شنیدہ ایم کہ ہر گل کتابِ بے شر بیت
نشستہ ایم بصد رنگ امیدوار امروز

چمن ز پرتوِ گل تا بہ آسمان شفق است
بہار بستہ بدستِ صبا نگار امروز

اس جذبۂ حسن پرستی نے ان کی مذہبی خوش کیفیت کو بڑھاوا دیا، ورنہ مذہب کی کڑی حدود میں یہ خوش کیفیتی اس زمانہ میں ناممکن ہی تھی۔ کیونکہ وہ زمانہ مذہب پر سخت کار بندی کا زمانہ تھا اور شاعروں پر ایک انداز کا منفی تصوف حاوی تھا جو زندگی سے دور خلوت کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ اس دور کا فلسفہ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے بنیاد پر تھا۔ جو حقائق سے آنکھیں دوچار کرنے سے گریز پر آمادہ کرتا ہے اور مراقبہ اور مجاہدہ سے ہمکنار ہونے کو مسلک قرار دے دیتا ہے۔ اسیر اپنی حسن پرستی کے صدقے زندگی کے حسن سے بیگانہ و بے حس نہ رہ سکے۔ یہی انہیں اس زمانے کی قنوطیت اور یاسیت سے بچا گئی حالانکہ وہ زندگی کے زخم خوردہ تھے۔ ان میں جو کچھ بھی زندہ دلی پائی جاتی ہے وہ اسی حسن پرستی کے جذبے کی بدولت تھی ان کی تخیل بھی اسی باعث بے آب و تاب نہ ہو سکی۔ غالب ان کے اسی انداز کے والا و شیدا ہوئے اور دونوں میں مماثلت پیدا ہو سکنے کا امکان پیدا ہوا۔

جلال اسیر کے پرخلوص مشاہدے اور شدید احساس نے ان کے استعاروں میں وسعت اور لچک کا اہتمام کیا جو غالب کے استعاروں کی بھی بڑی خصوصیت کہلائی جاتی ہے۔ قدرتی مناظر کی شگفتگی اور تازگی کا بیان قصائد کی تشبیب تک محدود تھا ان میں بھی رسمی کیفیت ہی کا انداز نظم ہوا مگر تاہم اسیر کے یہاں محسوساتی روش پائی جاتی ہے اسی لیے وہ تفصیلات میں جا کر بیانیہ نہیں ہو جاتے بلکہ تاثراتی ہی رہتے ہیں۔ کسی خوشنما نیز تازہ استعارے سے اپنا مطلب حل کر لیتے ہیں جس سے مجموعی حسن کی صورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ مذکورہ بالا غزلوں میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ غالب نے بھی بیانیہ جزئیات نگاری سے گریز کیا اور اپنے وسیع اور لچکیلے استعاروں سے پوری کیفیت پیش کرنے کی خصوصیت کو اپنایا اسی لیے قصیدے میں بھی پہلے مصرعے ہی سے سماں باندھ دیتے ہیں جیسے۔

صبح دم دروازہ خاور کھلا — مہر عالمتاب کا منظر کھلا

اگرچہ اسیر کے یہاں خودنگری اور خانہ نشینی کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ مفلوج دماغ کی پیداوار یا تاثر نہیں اس میں بھی وسعت کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں رومانی شاعر بھی شمار کیا جاتا ہے وہ ایسی ہر منزل سے گریز کرتا جاتے ہیں، یہ درست ہے کہ ان کا یہ گریز فلسفہ و حکمت پر مبنی نہیں ان کا یہی انداز انہیں مصائب اور مشکلات کو پس پشت ڈال کر خواب و خیال کی رنگین اور پرکیف محفلیں سجا لینے کا اہل بنا دیتا ہے، یہ غزل ان کے اس رومانی رجحان کی مظہر ہے۔

خیالِ تو آرائش سفینہ دارم — در آتش گلستانِ دیرینہ دارم
شرابم بکف، گل بہ سر، یار در بر — بجز دلجوئی عیش پارینہ دارم
شرابم تماشا، کبابم تمنا — درونے ز مستانِ بینشینہ دارم
اسیر از دو عالم از آن می گریزم — کہ یاد کسے نقد گنجینہ دارم

کیا والہانہ سرمستی کی کیفیت ہے، اسی کی بازگشت غالب کی بہت سی غزلوں میں سنائی دیتی ہے، در بغل، نگردیم ردیف والی اور قبا سے ادا سے قافیے والی غزلیں اس کیفیت کی اور بھی بڑھی ہوئی کیفیت والی غزلیں ہیں۔

وہ مصلحت اندیشی، تعقل اور منطق بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے جو غالب کی غزلوں میں ممتاز و نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتی ہے، ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ محبوب کے نہ ہو سکا اس کے حسن پر تنقید بھی کرنے لگتے ہیں۔ محبت و تحسین سے

گریز نہیں کرتے اکثر و بیشتر گلے شکوے سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ غالب کی اس روش کے بھی دھندلے نقوش اسیر کے یہاں ملتے ہیں کہ محبوب کے لب و عارض اور قد و گیسو کی مرقع کاری سے ہٹ کر اس کے کردار کا خاکہ پیش کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے انہی دھندلے نقوش کے خد و خال ابھار کر اپنی ذہانت اور شوخ طبعی سے اس خصوصیت کو اور بھی زیادہ دلکش اور پُراثر بنا دیا ہوگا اسیر کے یہاں اس کیفیت کے دھندلے نقوش پائے جاتے ہیں۔

گفتم کہ نگاہ کن خدا را      گفتا کہ خدا نگاہ دارد

اگر گوید سخن نتواں شنیدن گفتگوئش را      چو بوئے غنچہ زیر پردہ شرم است آوازش

اس کے علاوہ عاشق کی ذہنی کیفیت کے اظہار میں بھی دونوں کے یہاں مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کی اس کیفیت کو ؎

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

اسیر اس انداز سے ادا کرتے ہیں ؎

منم آں ہرزہ گرد کز پئے دل      آں قدر بادیدہ ام کہ مپرس

ان دونوں کے دواوین میں کئی نامساعد حوادث کو منظم کہنے میں بھی پائی جاتی ہے غالب بھی حوادث سے سبق حاصل کرتے ہیں اور اسیر کو بھی حوادث آموزگار ہوتے ہیں۔

دشمن و دوست گو بہ عمر در ساختہ ام      ساغر حوصلہ را شیر و شکر ساختہ ام
بازوئے کوہکن و تیشہ الماس کجاست      بیستونے دگر از لخت جگر ساختہ ام

حالانکہ اسیر اپنے دور کی عام روش کے مطابق مذہب کے سخت پابند تھے، لیکن گاہ گاہ اس بیباکی کی منزل تک بھی آجاتے ہیں۔

بسلطے چیدہ انداز کفر و ایماں بر دماغ من      کہ پندارند ذوق بلبلے مذہبے دارم

دیوانِ غالب کی پیشین گوئی کرنے والے چند اشعار اسیر کے کلام

سے ڈاکٹر خورشید الاسلام نے انتخاب کر کے درج کئے ہیں ان میں سے مشتے از خروارے کے طور پر چند یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

از آتش رشک در گرفتیم	ما نامہ ز تا مہ بر گرفتیم

---

ہر چہ میخواہی بکن اے آسماں	آبروئے خاطر دانا مریز

---

در خواب گلشن بہر کیفے تو بودہ ام	گل می دمد ز سایۂ بال و پرم ہنوز

---

مرا درد تو می سازد بہ آئینے کہ می باید	بسوزد روزگار از درد پنہانے کہ من دارم

---

می کنم پیوند با بیداد و خویش با ستم	در دولت شاید بریں تقریر جا پیدا کنم

---

لطف سخن و تازگی لفظ و ادا ، ہیچ	بیتابیٔ ما شکوۂ ما ، حیرت ما ، ہیچ

یہ اشعار خیال بندی اور تمثیل نگاری کے ذیل میں درج کئے گئے ہیں لیکن ان میں بھی اسیر کی امتیازی کیفیت پائی جاتی ہے۔

چنداں گداختم کہ بیک اضطراب دل	داغ تو چوں عرق ز سراپائے من چکید

یک بیک دیوانگاں رفتند ازیں منزل چو برق

خون حسرت در رگ جان سلاسل سوختند

ز ذوق نسبت تنہائی بیمار عشق او

حباب از بس بخود بالید در دریا نمی گنجند

امتیاز خوب و زشتے نیست در زیر فلک

خزف را یکساں بود در قعر دریا روز و شب

غنی اور ناصر علی سے متعلق جستہ جستہ ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب لکھتے ہیں۔

"اسیران شعرا میں غنیمت ہیں بیدل اور شوکت کے مضامین بھی پیچیدہ ہیں اور ان کا فن بھی مصنوعی ہے۔"

حالی فارسی غزلیات پر بھی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

"ان کی غزلیات (فارسی) کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال اسیر اور ان کے متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔"

(ص ۱۰، ۲۸۶-۲۸۷، یادگار غالب)

(ب) بے پیر سے متعلق مرزا تفتہ نے مرزا اسیر کے کلام سے سند پیش کی تو غالب انہیں لکھتے ہیں لفظ بے پیر، تورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیونکر اجازت دوں گا؟ میرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیرزادہ ایران ایسا لکھے۔"

## ولادت ——— بیدل

۱۰۵۴/۴۵-۱۶۴۴

## وفات

(غالب، (۱)، ۱۷۰۷ء خورشید الاسلام

(ب) ۱۱۹۳ھ نگارستان فارس

(ج) ۲۴-نومبر-۱۷۲۰ء ۴-صفر ۱۱۳۳ھ (فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

"ہندوستان کی فارسی شاعری کی عمارت چار عظیم ستونوں پر قائم ہے: یہ ہیں خسرو، بیدل، غالب اور اقبال۔ اس دور کے لیے یہ بات بہر حال قابل فخر ہے کہ ان چار عظیم ترین شاعروں میں سے بیدل اسی دور سے متعلق ہیں"

(فارسی ادب بعہد اورنگزیب ص-۲۳)

"زور طبیعت اور شق شاعری میں اہل سخن اس کو رستم فن اور پہلوانِ سخن سمجھتے ہیں"
(نگارستان فارس)

اس واقعے سے ان کی طبیعت، سیرت اور فطرت پر روشنی پڑتی ہے۔ جب یہ آغازِ شباب میں، اعظم شاہ پسر عالمگیر کی سرکار میں ملازم تھے "ایک دن دربار میں شعرائے وقت کا ذکر آیا کسی امیر نے کہا کہ مرزا عبدالقادر جو حضور کے دربار میں ملازم ہیں اُن سے زیادہ آج کل کوئی شاعر نہیں۔ شاہزادہ نے کہا تعجب ہے کہ ہماری تعریف میں آج تک کچھ نہیں کہا ان سے کہو کہ ایک قصیدہ کہیں تا کہ زور طبیعت معلوم ہو اور بموجب اس کے اضافہ مناسب کیا جاوے جب اُن کو خبر ہوئی فوراً استعفا دے دیا دوستوں نے بہت سمجھایا، مگر قبول نہ کیا۔ نہ پھر کسی کی نوکری کی"

(نگارستان فارس۔ ص ۱۷۷)

علمی استعداد اور رنگ سخن کے بارے میں محمد حسین آزاد تحریر فرماتے ہیں۔

"عربی میں استعداد اس کی شافیہ شرح ملّا وغیرہ تک تھی۔ فارسی کا حال خود ظاہر ہے۔ کلام ان کا فقط استعارہ اور خیال محض تصوف کے رنگ میں ہوتا ہے باوجود پرگوئی کے نظم و نثر بہت زبردست لکھتا ہے، مضامین اس قدر باریک باندھتا ہے کہ اکثر اشعار میں سے معنی بھی بمشکل نکلتے ہیں۔ مگر اہلِ ترکستان مثل مولوی روم کے اس کی بھی تعظیم کرتے ہیں چونکہ اہلِ زبان کے کلام میں بنیاد فصاحت اور صفائی پر ہوتی ہے، اس لیے اہلِ ایران پسند نہیں کرتے بعض محاورات اپنے قیاس سے بھی ایجاد کرتا ہے ......... سبب اس کا یہ ہے کہ اوّل تو اصل ایرانی نہیں ترکستانی ہے دوسرے ہند میں پرورش پائی، تیسرے طبیعت چالاک تھی اور خود آزاد مزاج اور خود پسند ہوا"

(نگارستانِ فارس ص ۱۷۸)

بیٹے کے مرثیہ میں جو مخمس کہا ہے اس میں ایک شعر ہے ؎

ہر گہ دو قدم خرام میکاشت　　　از انگشتم عصا بکف داشت

محمد حسین آزاد صاحب فرماتے ہیں "اہل فارس نے آج تک "خرام کاشتن" کبھی نہیں کہا۔ لیکن اسی "خرام کاشتن" کی تعریف علامہ اقبال بھی فرماتے تھے۔ اسے اپنی تنظر ہی کہا جا سکتا ہے۔ رہی، اہل زبان کے محاورے اور روزمرہ کی بات — تو یہ اپنی جگہ درست ہی ہو سکتی ہے۔ ترکیب کا حسن بھی تو کوئی چیز ہے پھر جب کہ وہ صحیح تصویر کشی کرے۔ اسی طرح امروز و امشب کے قیاس پر امبسیح اور امشام کہنے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی اگر آہنگ، صوت اور لہجہ گراں نہ گزرے اور جہاں استعمال ہوا ہے۔ وہاں ایک حسن بھی پیدا کر رہا ہے،

وضع قطع کے اعتبار سے منفرد تھے اور بے دماغی کی کیفیت ہمیشہ زوروں پر رہی، خودداری کی تو بات ہی الگ ہے۔ مزاج نہایت نازک پایا تھا۔ طبیعت کا زور تو مشہور تھا، آپ اپنے میں ایک عالم تھے۔ فقر سے دل لگایا ہوا تھا۔ قناعت ایسی تھی کہ کبھی ہوس دنیا نہیں ہوئی، غالباً صاحب کشف بھی تھے اس شعر سے متعلق محمد حسین آزاد صاحب ایک واقعہ تحریر فرماتے ہیں ؎

چہ مقدار خوں در عدم خوردہ باشم
تو بہر خاکم آئی و من مردہ باشم

"خان آرزو میر عبد الولی سوزبی کی زبانی لکھتا ہے کہ ایک دفعہ میں مرزا کے عرس میں گیا تمام شعرا شاہجہاں آباد کے جمع تھے اور بموجب معمول کے کلیات ان کا نکال کر رحل پر رکھا ہوا تھا میں نے فاتحہ پڑھ کے کہا کہ خدا جانے مرزا کو بھی میرے آنے کی خبر ہوئی ہو گی یا نہیں۔ یہ کہہ کر میں نے دیوان کھولا تو دیکھا کہ سر صفحہ یہ شعر تھا۔"

(صفحہ ۱۸۰۔۱۸۱ نگارستان فارس)

بیدل عظیم تھا، عظیم ہے اور عظیم رہے گا۔ امیر خسرو کے بعد ہندوستان کی فارسی شاعری میں ان کا درجہ نہایت بلند ہے، فیضی چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہو اور اس کے بارے ہو چکا ہے کچھ بھی کیوں نہ کہا جائے لیکن بیدل

اُس سے عظیم تر شاعر تھا۔ اس بات کا اعتراف ہر ذی شعور نے کیا ہے اور کرے گا
پھر وہ ایک طرزِ خاص کا موجد بھی تو ہوا ہے[۱]، اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کہ وہ طرز
بہت زمانے تک رائج نہ رہی، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس راہ پہ چلا نہ جا سکا یا
اُس کی سطح عوامی ذہن کی سطح سے بلند تھی، اُردو میں تو غالب اس کا اعتراف
کرتے ہی ہیں ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالباً فارسی میں بھی یہی بات رہی ہوگی، جو علوی اور صہبائی
تک تو جیسے تیسے اس راہ پر چلتے ہی رہے پھر تو فارسی کا رواج ہی نہ رہا،
علامہ اقبال بھی جو زمانے اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے
اپنا ہی ایک خاص طرز لے کر اُٹھے بیدل کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں[۲]

---

[۱] صاحب "تاریخ ادبیات ایران" فیضی کے بیان کے بعد بیدلؔ سے متعلق
لکھتے ہیں۔

"در ایں موقع بے مناسب نیست گفتہ شود کہ آخریں شاعر نامی خوش قریحۂ ہند
کہ بالغ بر صد ہزار بیت نظم و نثر ساختہ عبد القادر بیدل است بیدل الحق
در غزل عرفانی و اشعار ذوقی و مثنوی م سنادی یکار بردہ و بہترین نمونۂ سبک
ہندی را نشان دادہ است۔ گذشتہ از کلیات مجموعہ ای مرکب از بند و حکم
منظوم و منثور یا سم نکات از و باقی است۔ وفاتش بسال ۱۱۳۳ در دہلی
واقع شد۔ (ص - ۳۵۱)

(۲) ا۔ انھوں نے انسانی زندگی اور تصورِ آدم کو انقلابی معنی پہنائے
عرفانِ حیات کے لیے اساس ذات اور ارتقائے انسانی کے لیے۔ جہد مسلسل
اور عملِ پیہم کو ضروری ٹھہرایا اور تقلید دشمنی کو اپنا شعار بنایا۔
(ص ۴۴، اقبال اور انسان، اشفاق حسین)

اور غالب جیسے خود سر شاعر کو بھی جو امیر خسرو کے سوا کسی ہندوستانی فارسی شاعر کو تسلیم ہی نہ کرتے تھے، اور فیضی اور حزیں جیسے بلند بانگ شعراء میں بھی فیہ نکالتے تھے، بیدل کی عظمت کے اعتراف سے مفر نہ ہوا، اگرچہ وہ اُن کی فارسی زبان کو بیدلانہ فارسی کہہ کر اڑا جاتے ہیں، لیکن فکر کی بلندی اور تخیل کی پرواز اور طبیعت کے زور سے انکار نہیں کر پاتے۔ آج بھی افغانستان میں بیدل کو سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے اور وہاں بیدل شناسی یہاں کی غالب شناسی کی طرح فارسی تنقید کا ایک اہم پہلو ہے۔

یہ بے عدیل شاعر پانچ سال کی عمر میں والد کے پُرشفقت سائے سے محروم ہوگیا۔ والدہ نے تربیت کی اور چچا نے سایۂ شفقت سے نوازا۔ کیونکہ والدہ بھی کچھ مدت کے بعد انھیں دنیا میں یکہ و تنہا چھوڑ گئی تھیں۔ چچا قلندر اور درویش تھے، نام بھی قلندر ہی تھا۔ مدرسے میں دس سال کی عمر تک ہی تعلیم پاسکے کیونکہ چچا نے

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۴۴ سے آگے

(ب) بیدل کا نقطۂ نظر وحدت الوجود کے نظریہ یعنی اس کائنات میں جو کچھ موجود ہے سب خدا ہی ہے سے زیادہ وحدت الشہود سے قریب ہے جس کی رو سے انسان اپنی انفرادی خودی قائم رکھتا ہے ......... بیدل کا تصور آدم انسان کو ایک نادر مخلوق کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ جس کی تقدیر اس کی اپنی ذات میں پوشیدہ ہے۔ کائنات میں اس کا وجود ہی آخری مقصد ہے اس لیے تباہی اس کا مقدر نہیں۔ بیدل نے اس تعبیر سے سکونی تصورِ حیات پر کاری ضرب لگائی اور اس کے اجتہادی اندازِ فکر نے اقبال کے تصورِ خودی میں زیادہ ارتقائی صورت میں جگہ پائی۔

(ص ۳۵، اقبال اور انسان)

اندازِ تعلیم کو پسند نہیں کیا، جب وہ ایک روز مدرسے گئے تو انھوں نے دیکھا کہ دو طالب علم کسی مسئلہ پر بُری طرح بحث کر رہے ہیں انھوں نے یہ کہہ کر بیدل کو مدرسہ سے اٹھا لیا کہ جس علم کی تحصیل سے گردن کی رگ پھولتی ہے اُس کا نہ سیکھنا بہتر ہے، اس کے بعد بیدل چچا کی نگرانی میں گھر پر ہی تعلیم پاتے رہے، صوفیوں اور درویشوں کی صحبت نے ان کے علم اور دماغ کو جلا بخشی اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ اپنے عہد کے عظیم ترین دانشوروں میں شمار کیے گئے۔ علوم مروجہ میں انھیں دستگاہِ تام حاصل تھی ہندو اساطیر کا مطالعہ وسیع تھا، موسیقی میں بھی درک رکھتے تھے۔ ترکی اور ہندی بھی اچھے انداز سے جانتے تھے۔

بخارا ان کے آبا کا وطن تھا۔ لیکن وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور کبھی ہندوستان سے باہر نہیں گئے۔ زندگی کا آخری حصہ دلّی میں گذارا، بچپن بہار میں گذارا، تین بار آگرہ گئے۔ اس سے پہلے اپنے دوسرے چچا مرزا عبداللطیف کے ساتھ ترہت میں رہے پھر چاند پور (پٹنہ) اور تہی (پٹنہ) میں قیام رہا۔ جب اپنے چچا مرزا قلندر کے ساتھ بنگال گئے تو اگلے سال ایک اور چچا مرزا ظریف کے ساتھ کٹک (اڑیسہ) چلے گئے۔ اور وہاں تین سال کے قیام کے دوران انہی سے تفسیر وغیرہ پڑھتے رہے یہاں ان کی ملاقات مشہور صوفی شاہ قاسم سے ہوئی وہاں انھوں نے تصوف اور ادب کی معلومات حاصل کیں، باقی زندگی شمالی ہند

---

(الف) ابنِ عربی اور مولانا روم کے تصوف پر اُن کی گہری نظر تھی۔

(ص ۸۶۰، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

(ب) شروع سے دو صوفی شاہ کابل اور شاہ ملوکہ کی خدمت میں برابر حاضر رہتے تھے اور دونوں سے بڑی حد تک متاثر تھے۔ حالانکہ ان دونوں کا طریق تصوف تقریباً متضاد تھا۔ شاہ کابل شریعت کے سختی سے پابند تھے اور شاہ ملوکہ جذبہ کے عالم میں ننگے پھرتے رہتے تھے۔ اڑیسہ میں شاہ قاسم نے اُن کی روحانیت کو نکھارا

بقیہ صفحہ ۴۷ پر

میں بسر کی۔ شادی کے بعد آبائی پیشہ کی مناسبت سے شہزادہ محمد اعظم کی فوج میں
پانچ صدی منصب سے اور داروغہ توشک خانہ کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ شاہی
فوج کے ساتھ حسن ابدال گئے۔ پھر شہزادہ کے ہمراہ گجرات پہنچے۔ اس وقت راسخ
سرہندی، حکیم شہرت، اسلم کشمیری اور ایجاد بھی اعظم کی سرکار میں ملازم تھے۔
کہا جاتا ہے کہ ان کا جنوبی ہند بھی جانا ہوا۔ اس وقت تک محیط اعظم اور طلسم حیرت
دو مثنویاں تصنیف ہو چکی تھیں۔ ملازمت ترک کرنے کے بعد بھی اعظم نے انہیں
بلایا لیکن ایک رباعی لکھ کر بھیج دی۔ اور خود نہ گئے۔ اگرچہ انھوں نے شہزادے
کی فرمائش پر ملازمت ترک کی تھی لیکن ایک قصیدہ شہزادے کی شان میں کلیات
مطبوعہ کابل میں ۶۹ اشعار کا موجود ہے۔ تقریباً چالیس سال کی عمر میں شکر اللہ خاں
سے مکان فراہم کرنے کی درخواست کی۔ شکر اللہ خاں بیدل کے قدرداں تھے اور
شاگردانہ عقیدت رکھتے تھے ---- انھوں نے پرانے قلعہ کے پاس بیدل
کے لیے ایک مکان خرید دیا اور دو روپیہ روزانہ کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ چھتیس سال
یہیں رہے اور سنہ ۱۷۲۰ء میں ۲۴ نومبر کو وفات پائی۔

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۴۶ سے

اور دہلی میں شاہ کابلی سے انھوں نے معرفت کے رموز حاصل کیے

(ص ۱۸۶، فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

(ج) عاقل خاں رازی سے انہیں خصوصی ربط تھا اور وہ تصوف کے سلسلہ میں بڑی حد تک رازی سے بھی فیض یافتہ تھے۔ (ص ۱۸۷، فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

۵ نظام الملک آصف جاہ اول جو آپ کو بیدل کا شاگرد کہتے تھے انھوں نے ۱۷۱۹-۲۰ء / ۱۱۳۲ھ میں بیدل کو دکن آنے کی دعوت دی مگر بیدل نے یہ کہہ کر انکار کر دیا۔

دنیا اگر دہند نخیزم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بپائے خویش

(ص ۱۸۸، فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

چار شادیاں کیں، ۱۷۰۸ء میں بیٹا عبدالخالق پیدا ہوا مگر ۱۷۱۱ء میں اللہ کو پیارا ہو گیا۔ بیدل نے ایک دردناک مرثیہ کہا۔

بیدل اپنے مسلک پر ہمیشہ قائم رہے، انھوں نے اس سلسلے میں کسی اندیشے یا خطرے کا کوئی خیال نہیں کیا۔ سید برادران سے اچھے تعلقات تھے۔ لیکن جب انھوں نے فرخ سیر کو قتل کیا، تو بیدل نے ان کے خلاف بھی ایک رباعی کہی، فرخ سیر بیدل پر نظر عنایت رکھتا تھا۔ اس نے دو ہزار روپیہ اور ایک ہاتھی انعام دیا تھا، بہادر شاہ اوّل نے منعم خاں وزیر کی معرفت شاہنامہ لکھنے کی فرمائش کی لیکن بیدل نے نہیں لکھا اور ٹالتے رہے، اورنگ زیب سے بلاواسطہ ربط نہیں تھا۔ لیکن اس کے خطوط میں بیدل کے دو شعر ملتے ہیں۔

پہلے رمزی تخلص کرتے تھے۔ لیکن رمزی سے بیدل ہو گئے کہا جاتا ہے ایک بار انھوں نے یہ مصرع پڑھا تھا:

بیدل از بے نشاں چہ جوید باز؟

اس کے بعد سے بیدل ہی تخلص ہو گیا شیخ عبدالعزیز عزت سے کچھ عرصہ مشورۂ سخن رہا۔ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، خوشگو کے بیان کے مطابق غزل کے پچاس ہزار شعر کہے، کئی مثنویاں مشہور ہیں۔ تقریباً ایک لاکھ اشعار پر کلیات مشتمل ہے۔ نثری تصانیف میں چہار عنصر[1]

---

(۱) یہ ایک طرح سے ان کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ کتاب کے آخر میں جو قطعہ تاریخ ہے اس سے بانکی پور کے فہرست نگار نے ۱۱۱۶/۱۷۰۵ء، ۱۷۰[illegible]ء کا سن استخراج کیا ہے قطعہ یہ ہے۔

دو تاریخ از حساب آورد بیدل — کہ دخل شبہ خون گشت و خطا رفت
نخست افسوس از اشیا پریدہ — کہ از افراد ہر عنصر فنا رفت
دوم۔ اجتماع چار عنصر — نحوست بود چون زنگ صفا رفت

(ص ۲۰ – ۱۲۰/۱۴، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

لہ نکاتِ بیدل اور رقعات ہیں دو جلدوں میں خاقانی سے لے کر اپنے عہد تک کے مشہور شعراء کا منتخب کلام اور ہم عصروں کے خطوط بھی جمع کیے تھے۔
بیدل کا اصل کمال غزل رباعی اور مثنوی میں ہے۔ قصائد میں وہ خاقانی کا تتبع کرتے ہیں۔ مثنوی طور معرفت کا پس منظر بیراٹ (میوات) کا علاقہ ہے جہاں شکر اللہ خاں مامور تھے۔ یہی مثنوی غالب کے مطالعہ میں رہی تھی۔

---

بقیہ صفحہ ۴۷ سے
(ب) چہار عنصر میں بھی جگہ جگہ اشعار کی پیوند کاری ہے اور پوری کتاب میں تقریباً اٹھارہ ہزار شعر ہیں جو سب کے سب بیدل کے ہیں۔
(ص ۲۱۳، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

لہ (ا) یہ مختصر رسالہ ہے اور ایک طرح سے بیدل کے فکر و فلسفہ کا نچوڑ ہے ہر نکتہ کے بعد تشریح و تمثیل کے طور پر دو غزلیں اور ایک قطعہ درج ہے کہیں کہیں ایک رباعی بھی ہے اس طرح اس رسالہ میں منثور حصہ صرف ایک چوتھائی کے برابر ہے۔ (۱۹۱ ص فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)
(ب) نثر سے زیادہ نکات کی غزلیں زیادہ رسیلی اور ہم آہنگ ہیں اور بیدل نے مخصوص اوزان سے اشعار کا ترنم اور ابھارا ہے۔
(ص ۱۹۱، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)
(ج) پنج آہنگ کا تیسرا باب شاید اسی کو دیکھ کر ترتیب دیا گیا ہو، جس میں غالب نے انتخاب کلام دیا ہے اور بیشتر اشعار کی تشریح کی ہے۔ (ذ۔ا)
ٹہ (ا) یہ مہر (جس پر ۱۲۳۱ھ ثبت ہے) قلمی نسخہ مثنوی محیط اعظم، اور طور معرفت، (بیدل) جو یونیورسٹی لائبریری لاہور میں موجود ہے، پر ہے،
"غالب چند اشعار۔ توجیہہ و تشریح،
تحریک غالب نمبر اپریل ۱۹۷۴ء ذکا صدیقی

۱ اگرچہ یہ مثنوی بیانیہ ہے اور اس میں ہیراٹ کی پہاڑیاں، وہاں کی برسات، چمن، سبزہ اور پھول وغیرہ کا بیان ہے، لیکن اس کی تہ میں عرفان و بصیرت کی ایک لہر برابر دوڑ رہی ہے، ہیراٹ میں انھوں نے کان کنی کا منظر دیکھا، ہزاروں مزدوروں کو جانفشانی کرتے پایا، مزدوروں کی اس جانکنی کے انداز سے کیسے کیسے اندیشے اُن کی نظر میں گھوم گئے، زر پرستی کی ہوس کے خلاف اُن کا یہ بیان نہایت پُرسوز اور دلدوز ہے، مگر بیدل کے جوہر غزل میں کھلتے ہیں۔ وہ غزل کے شہنشاہ ہیں ان کی غزلیں کیف و کم دونوں اعتبار سے نہایت اعلےٰ معیار کی ہیں۔ تصوف اور عشق کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فلسفہ کا عنصر ہر کہیں نمایاں رہتا ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار میں سچے عشق کی آنچ پائی جاتی ہے۔ اگرچہ سپردگی

---

بقیہ ص۴۳ سے حاشیہ

(ب) پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مخطوطہ نمبر ۲۶ ۱۵ میرزا غالب کے قبضے میں رہ چکا ہے اس مخطوطے میں مرزا بیدل کی دو مثنویاں محیط اعظم اور طور معرفت ہیں مثنوی محیط اعظم کے سرورق پر میرزا غالب کے قلم سے لکھا ہوا یہ شعر موجود ہے۔

ہر حبابی را کہ موجش گل کند جام جم است
آب حیواں آبجوئی از محیط اعظم است

نیچے مہر ثبت ہے جس میں مرزا نوشہ عرف اسد اللہ خاں درج ہے اور تاریخ ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۶-۱۸۱۵ء) دی ہوئی ہے اسی طرح میرزا نے مثنوی طور معرفت کے سرورق پر یہ شعر لکھا ہے ۔

ازیں صحیفہ بنوئی ظہور معرفت است کہ ذرہ ذرہ چراغان طور معرفت است

اس کے نیچے ثبت شدہ مہر کے اندراجات وہی ہیں۔

اور بیخودی کی کمی ہے کیونکہ تفکر اور تعقل یہاں بھی ساتھ نہیں چھوڑتا۔ وہ اپنے دل کو تنہا چھوڑ دینے کے قائل نہیں، ہمیشہ پاسبانِ عقل کو اس پر تعینات رکھتے ہیں۔ وہ ایک خاص طرز کے موجد تھے۔ اس طرز کی روایتیں سبک ہندی کی صورت میں پہلے بھی موجود تھیں بیدل نے ان روایتوں کو معراج تک پہنچا کر اُس طرز کو اپنے سے خاص کر لیا۔ اس طرز کے بڑے عناصر نغمہ و آہنگ اور فلسفہ و فکر ہیں اُن کے بعد کی نسل نے اُن کی طرز کی پیروی کی۔ اقبال پر بھی اس طرز کا چھینٹا پڑا ہے۔ غالب تو اس کے اثر میں سرا لبور تھے۔ مثنوی اور رباعی میں بھی غزل ہی کا رنگ و آہنگ ہے۔

جو متانت، وقار اور جلال کا ہالہ بیدل نے اپنے گرد کھینچ رکھا تھا اس کا اثر اُن کی شخصیت اور شاعری پر نہایت گہرا پڑا، ان کی زبان ان کا خیال اور ان کا بیان اور اس کے لوازمات و متعلقات سب کچھ اسی اثر کے تحت رہے، وہ کوئی بات صاف، واضح اور راست کہنے کے عادی نہیں تھے۔ ان کی شاعری سے پڑھنے والا متاثر ہونے سے زیادہ مرعوب ہوتا ہے۔ کیونکہ ہلکا پھلکا انداز کہیں بھی نہیں پایا جاتا ایک رکھ رکھاؤ ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ فلسفہ اور تفکر کے بوجھل پن کے ساتھ ساتھ تغزل کا نغمگیں دھارا بھی بہتا رہتا ہے۔ یہ تغزل وادیوں اور گلستانوں پر ابر کی مانند نہیں بلکہ پُر وقار کوہساروں پر سورج کی روشنی جیسا پھیلا رہتا ہے۔ کہیں یہ روشنی چاندنی بھی بن جاتی ہے، لیکن کوہسار وادی یا گلستاں نہیں بن پاتے، فلسفہ، تفکر اور تعقل ہر وقت اور ہر کہیں موجود رہتا ہے۔ ترکیبوں اور استعاروں کی بھی یہی کیفیت رہتی ہے۔ وہ اپنے خیال کی طرح اپنی زبان و بیان کو بھی آزاد رکھتے ہیں انھیں متقدمین یا متوسطین کی پیروی یا اُن کے اصول کی کڑی پابندی گوارا نہیں۔ وہ نئی ترکیبیں بناتے اور نئے استعارے تراشتے ہیں اور خیال کو اس کے شایانِ شان زبان و بیان

دیتے ہیں اگر کوئی خرام کاشتن پرناک بھوں چڑھاتا ہے۔ تو انھیں کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ وہ کسی معاملے میں ضروری نہیں سمجھتے ہیں کہ ایرانیوں کے نقوش پا پر ہی اپنے قدم بڑھائیں اور ان سے سرمو انحراف نہ کریں۔ لیکن لطافت و نزاکتِ بیان و معانی کو ہاتھ سے نہیں دیتے ظاہر ہے کہ ہر معاملے میں نیاپن پرانے پن کے دادی اور پڑانے پن سے مانوس لوگوں کے لیے اشکال کی صورت ہی رکھے گا یقیناً ان کی غزلوں کے وسیع اور رنگارنگ موضوعات کی تہہ تک پہنچنے کے لیے دور رس اور تہہ رس بصیرت کی ضرورت ہے کیوں کہ ان کی قوتِ اختراع لامحدود ہے جہاں کہیں بیان میں ہلکا پھلکا پن یا سبک انداز بیان صاحب کا ہے۔ وہاں بھی معنوی گہرائی وہی رہتی ہے۔ یہ سوچنا کہ ان کی فن کارانہ صناعی روا روی کے لمحات کی پیداوار ہیں[1] صحیح نہیں ہے، ان کی دقت پسند طبیعت کہیں نہیں رکتی وہ غیر معروف اور متروک بحروں کو بھی اختیار کرتے ہیں۔

بیدل کی شاعری کا سرچشمہ وہ سماجی شعور ہے جس کا نکات بیدل اور رقعات بیدل سے پتہ چلتا ہے، وہ زوال کو روکنا چاہتے ہیں وہ اُن طاقتوں کی شکست سے خوش ہوتے ہیں اور ان کے زور پکڑنے سے برہم، جو زوال کی معاون تھیں اور زوال کے اسباب بنی ہوئی تھیں۔ اُن کی خواہش اور کوشش یہی رہی کہ مسلمانوں کی حکومت برقرار رہے اس لیے وہ ان امرائیں بھی اس حکومت کو قائم رکھنے کے لیے جوش پیدا کرنے کی تدبیریں کرتے ہیں جن سے ان کا میل جول یا ربط ضبط تھا۔

---

[1] غالب کی طرح بیدل کے یہاں بھی مختصر بحروں کی غزلیں ہلکی پھلکی، سبک اور رواں ہیں۔ غالباً یہ ان کی فنکارانہ صناعی کے لمحات کی آئینہ دار ہیں۔

(ص ۱۹۵، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

اورنگ زیب کی فتوحات پر تہنیت پیش کرتے ہیں۔ اور سپہ سالار کی تعریف کرتے ہیں۔

ان کے معاصر شعرا، زمانے کا اثر قبول کرتے ہیں۔ لیکن وہ زمانے پر مخصوص زاویۂ نظر سے تنقید کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی تہذیب کے لیے شریعت اور تصوّف کے عناصر کی ترکیب سے بنے ہوئے قانون کو ضروری سمجھتے ہیں اور ذات اور اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے روحانی وسائل کو کافی جانتے ہیں اسی لیے اُن کے یہاں روحانی ریاضت پر خاص زور دیا جاتا ہے۔

اسی قسم کا انسان اُن کی شاعری اور نکات میں ترتیب پاتا ہے جو انجام کار ماورائی تصوّر کی لذت میں گم ہو جائے اور اسی کو زندگی سے عبارت سمجھے اور جماعت کے اغراض و مقاصد سے بیگانہ رہے، اسی قسم کے انسان کی محدود قوت عمل اورنگ زیب کے زمانے تک باقی رہی اور بیدلؔ کی فطرت میں بھی موجود تھی لیکن یہ اکثر اس نظام کے تحت بے بسی کی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ بیدل کی اپنی عمل پسندی بھی ذہنی عمل کے مشاہدے اور مصوّری تک ہی تھی۔ وہ حقیقی عمل پسندی نہ تھی، محض ذہنی پیچ و تاب کی تصویر تھی، وہ اپنی عمل پسندی کا یقین دلانے کے لیے منطق سے کام لیتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کے یہاں ایک صوفی کا تجربہ نہیں بلکہ ایک فلسفی کا تصوف ہے، اس لیے وہ دوسرے صوفی شعرا سے مختلف اور ممتاز ہوئے۔

نکات، میں وہ زمانے کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس میں اُن کے ذہن کی تلخی صاف عیاں ہے۔ نہایت بھیانک تصویر پائی جاتی ہے۔ اُن کے یہاں دُنیا کی۔ اُن کی اس دُنیا میں امید کا سرچشمہ صرف دانا کی صحبت ہے، جس کا انجام وہی ہوتا ہے جو کسی متصوفانہ نظام میں ہونا چاہیے۔ یعنی فرد دوسروں کے ساتھ مل کر عمل کرنے سے گریز کرتا ہے، اور اپنی خودی کے خول میں بند ہو جاتا ہے۔ بیدل کے ساتھ یہی ہوا۔ وہ آدمی سے دور ہوتے گئے اور اپنے دل کی بات صاف

صاف کہنے سے پرہیز کرنے لگے اس لیے اُن کے فن میں اظہاریت کم ہے اور اخفائیت زیادہ ہے۔

صوفیوں کے یہاں بھی خلوت ضروری ہے۔ لیکن وہ دنیا کو اتنا بھیانک نہیں جانتے اور آدمیوں سے دُور نہیں رہنا چاہتے۔ وہ رنگ، عقیدہ اور ملّت کی بندشوں کو ختم کرنے کی ہدایت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشیدالاسلام کہتے ہیں کہ بیدل صوفیوں کی خلوت نہیں چاہتے، وہ ایک فلسفی کی خلوت چاہتے ہیں، جو علائق سے آزادی کے نتیجے میں ملتی ہے، اسی لیے بیدل انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔ صوفی کی خلوت محاسبہ ہے تجربوں، غور و خوض ہے، خدمت کے لیے تیاری ہے، لیکن فلسفی کی خلوت سکون کی تلاش ہے اور اپنے اندر گم ہو جانے کی لذّت ہے۔

کچھ اس انداز سے نکات، کی تحریروں سے نتائج استنباط کیے گئے ہیں کہ بیدل کو روبہ زوال صوفی یعنی بے عمل صوفی جیسے فلسفی کے تصوف کا حامل کہا گیا ثابت کرنے پر پورا زور لگا دیا ہے، حالانکہ شروع میں ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں ”بیدل زوال کو روکنے کی کوشش میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ بیدل اپنے زمانے کے کئی مضبوط امرا سے گہرے مراسم رکھتے ہیں اور ان میں اسلامی جوش پیدا کرنے کی ہر تدبیر کو کام میں لاتے ہیں“ اس سے آگے چل کر بیدل کے مخصوص زاویۂ نظر کو جس سے وہ زندگی کو دیکھتے ہیں، عقلیت اور تصوف سے مرکب قانون پر مبنی بتاتے ہیں جس کا خلاصہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے روحانی وسائل کا کافی ہوتا ہے اور اس کا آغاز کار ذات سے کرنا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب اس پہلو کے صرف تاریک پہلو کو سامنے لاتے ہیں اور روشن پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یا صوفی اور فلسفی صوفی کی وضاحت کرتے ہوئے اسے بیدل کے یہاں سے بالکل خارج فرض کر لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تجزیے کا یہ انداز درست نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ

اس سارے مسئلے کو کسی ازم کے مخصوص نظریے کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور بیچارے بیدل میں بے عملی کی ہر ایک خرابی تلاش کر لیتے ہیں۔ بیدل نے اپنے انداز سے زوال کو روکنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ بھی کیا کرتے جب زوال اس منزل میں آ گیا تھا کہ کسی تدبیر سے بھی نہیں روکا جا سکتا تھا اور اسے روکنے کی بات کرنے والے کو دیوانہ یا سرٹری سمجھا جاتا تھا۔ رہی یہ بات کہ اُن کے یہاں اظہاریت کم اور اخفائیت زیادہ ہے، تو اس کے نتیجے میں کہ وہ رویہ زوال صوفی کا انداز رکھتے تھے اور آدمی سے دور ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ اس سے اپنے دل کی بات چھپانے لگے۔ یعنی انھیں گوارا نہیں تھا کہ حقیقت کی پرچھائیاں خاک پر لوٹیں، اظہار مطلب کے لئے سادہ الفاظ کا پیراہن تلاش کریں عوام کو جہل مطلق سے نجات دلائیں اور اس کے لئے کوئی سبیل نکالیں، یہ کہنا بعض حقائق کو نظر انداز کر دینا ہے۔

اوّل تو بیدل متاخرین کی شاعری میں انقلاب لانا چاہتا تھا اور اُسے نئے نئے پہلوؤں سے روشناس کرانا چاہتا تھا۔ دوسرے اُس دور میں ہی اس دور ہی میں کیا، ہر دور میں، شعرا کا خطاب خواص ہی سے رہا ہے۔ عوام کی ذہنی سطح کس دور میں اتنی بلند ہوئی ہے؟ یہ شعور تو خواص ہی سے خاص رہا ہے۔

تیسرے ہر ایک مفکر اپنے فکر کے مبلغ پیدا کرتا ہے اور یہ طبقہ خواص

---

سلہ (ا) ان شعرا (شعرائے متاخرین) کے یہاں نہ تو مسائل زندگی کا گہرا عرفان ہے نہ تصوف کی روایات کی پاسداری۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی ہوتی تو شاعری کو تصنّع سے بچا لے جاتی۔ ان شعرا میں صرف بیدل کے یہاں جان بھی ہے اور توانائی بھی، تصوّف کے مسائل کو بھی انھوں نے ہی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا ہے۔ (ص ۲۷۵، میر درد تصوف و شاعری)

(ب) مرزا عبدالقادر بیدل ان میں اس لحاظ سے اہم ہیں اُن کے یہاں تصوف کی روایت منطقی اور مربوط فکر کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ مگر یہ تصوف ایک بڑھتے، پھیلتے ترقی کرتے سماج کی زندہ تحریک نہیں زوال آمادہ معاشرت کی مردہ روایت ہے جو زندگی کی جد و جہد سے بھاگنے والوں کی کمیں گاہ بن گئی ہے۔

(ص ۲۷۷، میر درد تصوف و شاعری)

ہی میں نمو یا پیدا ہو سکتے ہیں۔ پھر وہ عوام کی ذہنی سطح کو بلند کرتے ہیں۔ اس کی بے شمار مثالیں تاریخ میں پائی جاتی ہیں۔ چوتھے بیدل یقیناً کبیر کی طرح کا شاعر نہ تھا اُس کے سوچنے اور کہنے کا انداز دوسرا ہی ہونا چاہیے تھا۔ کہاں غالب اور اقبال نے اظہار مطلب کے لیے سادہ الفاظ کا پیراہن تلاش کیا۔ میر کا زمانہ اور تھا اور اُس وقت تک زبان بھی سادہ تھی اور خیال بھی سادہ سادہ زبان پیچیدہ خیالات کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں، سودا کی بات دوسری تھی، وہ فارسی آہنگ کے زیر اثر تھے، اسی لئے وہ قصیدے میں چمک سکے، پانچویں بیدل اپنی حد تک فعال ہی رہا۔ اگر اُس نے امراء میں اسلامی جوش پیدا کرنے کے لیے ہر تدبیر سے کام لیا تو کیا یہ اُس کی فعالیت نہ تھی؟ چھٹے اگر وہ روبہ زوال صوفی ہوتا تو زوال کو روکنے میں کس طرح سرگرم دکھائی دیتا؟ ساتویں صرف شریعت کا یا صرف تصوف کا قانون اُس دور میں اور اُن حالات میں کیسے کوئی نتیجہ برآمد کر سکتا تھا؟ آٹھویں تفکر، تعقل اور فلسفہ کہاں تک عوامی لہجے میں سمویا جا سکتا ہے؟ نویں ذات کی اصلاح کے بغیر جماعت کی اصلاح ناممکن ہی ہے ہر مصلح نے پہلے اپنی ہی اصلاح کی ہے اور دوسروں کے لئے نمونہ بنا ہے۔ کیا کوئی اصلاح کی کوشش کامیاب ہوئی ہے، مصلح کے اصلاح کا نمونہ بنے بغیر۔۔۔ خیر!

نجبیہ گفتشم اگر دنداں نما شد عیب نیست
فندہ دارد چرخ ہم بر ہرزہ گردیہائے من

یہ شعر نواب لطف اللہ خاں کو ایک کابلی سوداگر کے ذریعے جس کے سب انار گل گئے تھے اور چند بچے ہوئے انار بیدل کی نذر کے لیے لے کر پہنچا تھا، اس کی مناسب ہر داد دینے کے لیے بھیجا تھا۔ نواب لطف اللہ خاں نے بیدل کا حسن طلب سمجھے، انھوں نے ایک لاکھ روپیہ بھیج دیا۔ بیدل نے وہ کل روپیہ کابلی سوداگر کو دے دیا۔ غالباً ایسے کئی واقعات

ہوں گے کہ بیدل نے اس طرح لوگوں کی پریشانیاں اور دشواریاں دور کی ہوں گی
یہ معاملات کسی صاحبِ دل شخص ہی کے ہو سکتے ہیں۔ اب اسے کوئی بیدل کی
بے معاشی کا راز کہے یا کچھ اور طنز کرے "بے معاشی نیز معاشے ہست"
تباہی کا سب سے مختصر راستہ ضرور کہا جا سکتا ہے اور خانقاہی اخلاق کا
خاکہ اُڑایا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر خانقاہی اخلاق نہ ہو تو دنیا کو پناہ کہاں
ملے اور ٹوٹے ہوئے دل کیسے جُڑیں؟

ڈاکٹر صاحب کا بیدل کے بنیادی خیالات پیش کرنے کا انداز سائنسی ہے
اس میں الوہیت کے عنصر کو خارج از غور و فکر رکھا گیا ہے۔ اگرچہ سائنس
ایک حد سے آگے نہیں بڑھتی اور اس سے آگے کے بارے میں اس مقام پر ٹھہری
ہوئی حیران و ششدر رہتی ہے، ہاتھ پاؤں تو کچھ بھی مارتی ہے۔ لیکن آگے
پرواز کی توفیق نہیں رکھتی، دائیں بائیں کلبلاتی رہتی ہے، جب یہ صورت ہوتی
ہے تو پھر ناویل سے کام لیتی ہے، جیسے ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں:

"کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے، جس کو ہم نے دانستہ طور پر،
نظر انداز کیا ہے اس لیے کہ:

(۱) یہ عنصر اُن کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔
(۲) اُن کے نظامِ فکر کی بنیاد، اس عنصر سے میل نہیں کھاتی۔
(۳) اور جب اُن کے فن کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک کُل کی حیثیت
سے، اس جزو کی نفی کرتا ہے اور یہ جزو اس کُل میں شامل ہو کر، آپ اپنی نفی
کرتا ہے۔ فن کی صداقت، اس میں نہیں، کہ وہ کیا کہتا ہے بلکہ اس میں ہے،
کہ وہ کیا ہے۔"

چہ خوب؟ اس سے زیادہ اور کیا کہا جائے۔

ڈاکٹر صاحب کے خیال اور تجزیے کے مطابق بیدل کے یہاں سب سے
زیادہ قابلِ قدر ساعتیں صرف دو ہیں ایک وہ جس میں اُن کی روح محبوب سے

سے ہمکنار ہونے کے لئے تڑپ اُٹھتی ہے اور دوسری جہاں بیدل رجز کی سی کیفیت کے ساتھ خدا کی حقیقت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ بیدل کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دنیا میں چھوٹے اور بڑے مفلس اور زردار کیوں ہیں لیکن اس بات کو افسوس سے کہتے ہیں کہ وہ ایک شانِ بے نیازی کے ساتھ ان امتیازات کو ضروری یا جائز بنا کر ان سے بالا ہو جاتے ہیں، ما بہ لیکن چونکہ اور دیگر، شاید ہی اُن کے تجزیے میں کہیں واقع ہوں، جب کوئی قابلِ قدر بات بیان کر جاتے ہیں تو، لیکن، اگر اُس کی تنقیص کر دیتا ہے، جیسے

"بیدل کی شاعری میں نالہ ہے، فریاد ہے اور خال خال عمل کی تحریک بھی ہے لیکن وصال یا آئندہ کامرانی کا کوئی نغمہ نہیں ہے اور اس غم کا اظہار بہت کم ہے جس میں اعتماد کی گرمی ہو"،

چند اشعار جن میں زندگی پائی جاتی ہے درج کرنے کے بعد پھر "مگر" آجاتا ہے اور کہتے ہیں۔

"مگر اس جنون کے باوصف خرد سے دوری قائم رہتی ہے، زندگی کا راز منکشف نہیں ہوتا، خارجی حقیقت بدنما معلوم ہوتی ہے، یہاں تک کہ بیدل دنیا سے بیگانہ ہو جاتے ہیں آخر کار انہیں تنہائی سے بھی وحشت ہونے لگتی ہے اور وہ افسردہ ہو کر رہ جاتے ہیں اس حالت میں اُنہیں موت یاد آتی ہے جو صوفی کی 'فنا' سے مختلف ہے"۔

"بیدل پر کبھی کبھی، دردمندی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور جہاں کہیں، وہ تصوف کے منفی اثر، سے آزاد ہوتے ہیں تو اُن کے احساس میں ایک نزاکت پیدا ہو جاتی ہے"۔

یقینم شد کہ در ہر قطرہ جانیست　　نہاں در ہر کفِ خاکے جہانیست

بہر حال یہ مثبت اثر انہیں جمالِ کائنات کے نظارہ کی ترغیب دیتا ہے۔

باز است درِ حضور، زنہار مبند
شیشہ بہ بازار شکن، اندکے از خانہ برآ
بہ تماشائے ایں چمن، درِ مژگاں فراز کن

مگر یہ اُن کا اصلی رنگ نہیں ہے"

یہاں بھی نگمؔ نے ساتھ نہیں چھوڑا۔ اور آخر میں غالب پر بیدل کے اثرات کی نشاندہی کیے بغیر جیسا کہ انھوں نے شوکت بخاری اور جلال اسیر کے سلسلے میں کیا، یہ کہہ کر اپنی بات ختم کر دی۔

"اُن کے تصوف اور زمانہ کی تعبیر، ان کی منطق اور اُن کے محرکات کو سمجھنے کے لیے یہ ایک شعر کافی ہے۔

ز صفحۂ رازِ ایں دبستاں، ز نسخۂ رنگِ ایں گلستاں
نگشت نقش دگر نمایاں، مگر غبارے زبالِ عنقا

"طوطیانِ ہند" میں ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر بیدل کے غالب پر اثرات سے متعلق لکھتے ہیں اور غالب کے لیے بیدل کی کشش کے امکانات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"چونکہ مرزا عبدالقادر بیدل کی وفات اور مرزا غالب کی مشقِ سخن میں بمشکل ایک سو سال کا وقفہ تھا لہٰذا غالب کی شاعری پر بیدل کا اثر انداز ہونا یقینی تھا اور یہ اثر غالب کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے جس کا انھوں نے اکثر و بیشتر اعتراف کیا ہے۔"

درحقیقت "بمشکل ایک سو سال کا وقفہ" کی بات نہیں تھی، بات یہ تھی کہ ایک تو بیدل کی طرز تازہ ترین طرز تھی، یعنی عہدِ عالمگیری میں وجود میں آنے والا اندازِ سخن تھا۔ دوسرے اس پر تعقل، تفکر اور فلسفے کی گہری چھاپ تھی، جس کی جانب غالب کا فطری رجحان تھا۔ اس کے سبب آگے چل کر غالب کو جو شاہراہ اختیار کرنا تھی یا بنانا تھی، وہ اسی طرز کے خد و خال کو پیشِ نظر رکھ کر

ہی نکالی جا سکتی تھی۔ اِس طرز کا سلسلہ فغانی کی طرف سے جا ملتا ہے[۱] جس کے غالب معترف بھی تھے[۲]۔ حالانکہ ڈاکٹر خورشید الاسلام اس بات کو تسلیم نہیں کرتے وہ کہتے ہیں۔

"اب تک یہ کہا جاتا رہا ہے کہ خیال بندی، کی ابتدا بابا فغانی سے ہوتی ہے اور اس کی پیروی کرنے والوں میں نظیری اور عرفی کے ساتھ بیدل کا بھی نام لیا جاتا ہے یہ ایسی ہی بات ہے کہ جب ہم کلاسیکی رجحان کے مقابلہ میں رومانیت کا ذکر کریں، تو جہاں "بائرن شیلی اور کیٹس" کا نام لیں وہاں "بودے لیئر، ملارمے

---

۱؎ "ابو وردی نے عرفات میں تصریح کی ہے کہ تمام متاخرین فغانی کے مقلد ہیں۔ سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کر دیتا ہے۔ یہ وصف متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد کو پہنچ جاتا ہے کہ معمہ بن جاتا ہے۔ فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی اس کی ابتدا عرفی نے کی ظہوری، جلال اسیر وغیرہ نے اس کو ترقی دی اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی نہایت مضر نتائج پیدا کرتی ہے۔ اس لیے ملک سخن ناصر علی بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آگیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہو گیا۔"

۲؎ اسدی و فردوسی سے لیکر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ، ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے، سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں۔

فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند لایا اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سنبھالا اور چمکا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔"

اور دلیری کا نام بھی لیں، جس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم "دو ماخت" اور "استعاریت" کے دو متضاد رجحانات میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں۔ فغانی اور بیدل میں وہی فرق ہے جو شبلی اور دلیری میں۔ اس لیے یہ مناسب ہے کہ ہم فغانی، نظیری اور عرفی کے شیوۂ بیان کو "معنی آفرینی" یا کسی بہتر نام سے یاد کریں اور بیدل اور اس کے مقلدین کے شیوہ کو "خیال بندی"، کہ ریکارڈ بیاد ورنہ بظاہر ان دو قسم کے اشعار میں جو فرق ہے اس کو سمجھنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی"

(غالب ص ۱۳۸/۱۳۶)

اس کے بعد فغانی اور دوسرے شعراء کے جو اشعار اپنے اس خیال کی تائید میں دیئے ہیں ان میں بیدل کا کوئی شعر نہیں ہے[1]

بیدل کے فلسفہ کا اثر غالب نے قبول کیا اور اس کے ساتھ عہد اکبری کے شعراء کے تاثرات شامل کرکے اور اپنی تراش خراش کے اضافے سے جو کچھ کہا وہ ان کا کارنامہ ہوا جس پر واقعی کسی اور کا گمان نہیں گزرتا۔ اگرچہ اس کی بنیاد بیدل کا فلسفہ رہا ہے اور دوسرے شعرائے عہد اکبری کے نقش و نگار اور ان کی فنکارانہ تراش خراش اس کی عظیم تعمیر کا سبب ہوتی ہے اسی بات کو ڈاکٹر گوربکر اس طرح کہتے ہیں۔

"غالب کی سلیم الطبعی اور صحیح الخیالی نے فنی اعتبار سے کلام کو ان تمام بھول بھلیاں سے نکال دیا جس میں متاخرین شعرائے عہد مغلیہ

---

[1] نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"بیدل اپنی جگہ تنہا اور منفرد ہے اس کی خیال بندی ایک مخصوص زاویہ نظر سے زندگی کو محدود کر لیتی ہے اور اسے خیالی، منطقی، بنیادوں پر ترتیب دینے کی کوشش کرتی ہے۔ (غالب - ص ۱۴۴)

کی شعریت گم ہو گئی تھی اور بالفعل انھوں نے وہ رنگ اختیار کیا جو اُن کی شخصیت کا پر تو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک طرف بیدل کا فلسفہ ہے تو دوسری طرف عرفی کی آنچ ہے، ایک جانب فیضی کا زور بیان ہے تو دوسری جانب نظیری کا تغزل ہے۔ بالفاظ دیگر غالب نے غزل میں نظیری اور ظہوری کی روش اختیار کی اور قصیدہ میں عرفی اور انوری کا تتبع کیا ہے۔ لیکن غالب غزل میں سب زیادہ متاثر نظیری سے ہیں اور قصیدہ میں عرفی سے۔"

(طوطیان ہند، ص ۸۱)

حالی کچھ ایسے بیدل کے اثرات واضح کرتے ہیں۔ جیسے یہ کوئی غیر معمولی بات نہ ہو، اور بیشتر ایسا ہوا ہی کرتا ہے، اور اس کا کچھ زور دہ س نتیجہ بھی نہ ہو، فرماتے ہیں۔

"جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے شعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا، چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا، جیسا کہ خود فرماتے ہیں۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

(ص ۱۵۷، یادگارِ غالب)

اسی روش کے نتیجے پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

"گو اُن کا ابتدائی کلام جس کو وہ دل سے زیادہ جگر کاوی

اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا، مگر چونکہ قوّت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔ جب قوّت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضے میں لی تو اس سے وہ جوہر نکلے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔"

(ص ۱۶۶، یادگارِ غالب)

یہ طرزِ بیدل ہی کا فیض تھا، کہ قوت متخیلہ بلند پرواز ہوئی اور زندگی بھر یہی کیفیت رہی اگرچہ بیان میں سلاست آگئی لیکن تہ داری بڑھتی ہی گئی اسی وجہ سے ان کے اشعار کا لطف ہر طبقہ کے لوگ اور ہر ذہنی سطح کے اشخاص اپنے اپنے انداز سے اٹھانے لگے۔ پہلے تو بیان کی دقت کے سبب صرف بڑے غور و فکر والے ہی لطف اٹھا سکتے تھے۔ اب ان کے قدر دانوں کا دائرہ بڑھتا ہی گیا۔

فارسی شاعری کے آغاز تک یہ بات پہلے ہی پیدا ہو چکی تھی، پھر وہاں یہ بات کسی قدر نبھ بھی سکتی تھی۔[۱] لیکن اردو میں یہ بات چلتی ہوئی معلوم نہیں

---

[۱] معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے فارسی غزل بھی اوّل مرزا بیدل وغیرہ کی طرز میں کہنی شروع کی تھی چنانچہ اس قسم کی بہت سی غزلیں ان کے دیوان میں اب تک موجود ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ یہ طرز بدلتی گئی اور آخرکار عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی وغیرہ کی غزل کا رنگ مرزا کی غزل میں پیدا ہو گیا۔

وہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں لکھتے ہیں۔ جس کا ترجمہ یہ ہے "اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہِ صواب سے نابلد تھے آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کی ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ (ص ۲۸۵، یادگارِ غالب)

ہوتی تھی، بلکہ بڑی حد تک ناممکن ہی تھی جیسا کہ حالی اردو شاعری کے قدر دانوں اور لطف لینے والوں کے طبقے کی تعریف پیش کرتے ہیں۔

"لوگ عموماً میر، سودا، میر حسن، جرأت اور انشا وغیرہ کا سیدھا سادا اور صاف کلام سننے کے عادی تھے جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے۔ انھیں کو جب اہلِ زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو اُن کو زیادہ لذت آتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا شعر کی بڑی خوبی یہی سمجھی جاتی تھی کہ اِدھر قائل کے مُنہ سے نکلا اور اُدھر سامع کے دل میں اتر گیا۔"

(ص - ۱۹۱، یادگارِ غالب)

بیدل کا اثر تادیر فارسی غزلیات میں قائم رہنے کے بارے میں حالی تحریر فرماتے ہیں۔

"اگرچہ مرزا نے بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہلِ زبان کے طریقے سے سرِ مُو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں بیدلیت مدت تک باقی رہی ——— لیکن آخر کار تغزل میں بے انتہا گھلاوٹ اور صفائی پیدا ہو گئی تھی۔"

(ص ۲۸۷، یادگارِ غالب)

پروفیسر رشید احمد صدیقی "غالب کی شخصیت اور شاعری" میں جو نظام اردو خطبات، دہلی یونیورسٹی کے سلسلے کا ۱۹۶۹ء کا ایک خطبہ تھا۔ اکبر آباد میں غالب کی تربیت شعری کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"اکبر آباد میں اس (غالب) کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں نہیں۔ بلکہ بیدل، ناصر علی، نظیری، عرفی اور ظہوری کے دبستان

میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آگیا تھا۔ یہ وسعت طلب تھی۔ لیکن شعرائے دہلی اسے محاورہ ہندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دلبستان اس کے حسنِ ظاہری سے کھیل رہا تھا فکر و ہیئت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالبؔ جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت لغز گوئی اور جدّت طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے، نہ اسلوبِ شعر سے ان کا ماحول نظیر اکبرآبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبرآباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں محل سراؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والوں میں تھے۔ اردو کے عوامی ادب سے ان کا مطلق سروکار نہ تھا ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا اگر وہ بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے۔ اپنا ہی نسب یعنی ایران و عجم کا نسب،،

(ص ۵۹، غالب کی شخصیت اور شاعری)

اس پس منظر کو بیان کرنے کے بعد پروفیسر رشید احمد صدیقی غالب کے طبعی رجحان اور متاخرین شعرائے فارسی کی جانب کشش کا راز پیش کرتے ہیں۔

،، اس کی اُپج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعرائے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک ،،طفلِ بد معاملہ،، کی سی تھی جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہوتا غالبؔ کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو،

اُن کے جدّت طراز ذہن کو رنگِ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی.....
گو چہ بیدل میں غالبؔ کی تربیت ضروری تھی یا نہیں یا اس سے اُن
کے دوسرے دور کی شاعری میں پرکاری آئی یا نہیں اس کا بتانا بالعفل اعتبار
سے مشکل ہے غالب طرز بیدل کے قائل تھے نسخۂ حمیدیہ میں غالبؔ
کے جتنے اشعار درج ہیں اُن میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح
طور پر ملتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اِس امر کو بھی پیش نظر رکھنا
چاہیے کہ غالب بیدل کے کتنے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں، انھوں نے
ایک جگہ "طرز بیدل بجز تفنّن نیست" بھی کہا ہے اور یہ صحیح
معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، غالب کے کلام میں
سادگی و پرکاری بیدل کی دین نہیں ہے اس لیے کہ بیدل کا کلام
چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پرکار نہیں ہے دقیق اور اکثر بے ضرورت
دقیق ہے، اور سادگی و پرکاری کا نقیض ہے...... سادگی
اور پرکاری غالبؔ کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید
سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا.......
بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالبؔ پر بیدل کی گرفت
بنیادی اور غیر منقطع ہے....... غالبؔ کے اُردو فارسی کلام ان کے
خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ
نے اپنے پیش رووں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی
اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں....... وجہ کوئی ہو، بیدل
کی پیروی ۵۱ آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اُردو شاعر نے

---

۵۱۔ غالباً پیروی نہیں کی سے مراد یہ نہیں ہے کہ اثر نہیں لیا۔ پیروی اور اثر میں یقیناً
بڑا فرق ہے، اس کے علاوہ خیال، انداز اور اسلوب کے بارے میں یہ کہا جا سکتا
ہے لیکن زبان کے بارے میں غالب کو مقلّد ہی کہنا پڑے گا جب کہ بیدل کو اس سلسلے
میں بھی مقلد نہیں کہا جا سکتا۔ (ظ۔ ڈ)

آخر کیوں ؟ ............ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے یا تو برابر ورنہ بہتر ہے، غالب کا فارسی کلام بیدل کے رنگ سے خالی ہے[1]۔ میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابلِ لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی، بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکی ہو وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کر سکی ....... غالب کی جنس بیدل کی جنس سے بالکل علیحدہ ہے۔ غالب جتنے حسیّات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں، شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایتِ خود، خوارقِ عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتانِ خود

---

[1] حالی کی رائے کے متعلق کیا خیال ہے ؟ بات یہ ہے کہ غالب کی شاعری کے تین دور ہیں۔ درمیانی دور میں وہ قریب قریب کلیتاً فارسی میں شعر کہتے رہے۔ پہلے دور کا اثر فارسی شاعری پر ناگزیر ہے اور پہلے دور کی شاعری پر بیدل کا اثر ہے۔ اسی طرح فارسی شاعری کا اثر اردو کے دوسرے دور پر ہے یہ بات الگ ہے کہ وہ اثر کتنی مقدار میں ہے اور اس دور کی شاعری کے کتنے حصے پر ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کہیں اثر گہرا ہے اور کہیں ہلکا۔ لیکن ہے ضرور۔ (ظ ۹۰)

(ب) پہلے دور کا اردو کلام جلال اسیر اور شوکت بخاری کا ہم آواز اور بیدل کی پیچیدگی اور بلند خیالی کا حامل ہے لیکن اردو کے دوسرے دور میں غالب نے روزمرہ کو وسیلہ بنایا اور دل کی باتیں اپنی زبان میں بیان کیں ان کی یہ باتیں اپنے ہمراہ فارسی کے بھی

سب النسابیہ لائیں لیکن اس مرتبہ غالب اپنی زبان میں بول رہے تھے، نظیری و ظہوری اور بیدل کی نمائندگی نہیں کر رہے تھے۔

(ص ۸۸، اطرافِ غالب ڈاکٹر سید عبداللہ)

آرا آبادہ ہائے نایہ گوارا، صاحبانِ انگریز اور روسائے عظام کے
قائل تھے۔ بڑے شاعر امّت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔"
(ص ۶۷-۶۸ غالب کی شخصیت اور شاعری)

نیاز فتحپوری جیسا گہری نظر کا نقاد بھی اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ" (نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۹ء) میں بیدل کے تاثرا کی غالب کے یہاں بنیادی حیثیت دیکھتے ہیں اور غالب کے تخیل کو انہی سے متاثر کہتے ہیں۔

"حسنِ تعبیر کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے جتنا تخیل سے اور چونکہ غالب نے "تخیل" میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا جو اس رنگ کا بادشاہ تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کیے ہیں ان کی ترکیب سے بھی بیدلانہ رنگ ظاہر ہے (اے گرد راہ نو بہ جہان نو بہارِ من۔ جلوۂ طور بہ آرائش بزمش مشعل۔ ز موج گل بہاراں بستہ زنار۔ بہار بستر و نو روز آغوش۔ تو گوئی موجے از دریائے نور ست۔ غبار رہش کیمیائے بہشت) لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

شانِ ماضی و گرانمایگیِ مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

نظر گی بگزار تا عماں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم      کفِ خاکم غبارے می نویسم

شرار نوشتن اور غبار نوشتن کی قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔

کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب
ہر اکردہ اند آشکارا بہ من

درآفاق طرحِ پری خانہ ریخت
بہر ذرہ خورشید می ریختند

نفس ز خوئے تو گلدستہ بند رنگینی    نگہ ز روئے تو آئینہ دار حیرانی

خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما
ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را
بر سرم ز آزادی سایہ راگر ابنہاست
بر خویشتن ز آبلہ چیزے فزودہ

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن    ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را
زاہد مناز چندیں زنادم آر گستی    از جبہہ ام تدرو زد کس سجدۂ صنم را
ندانم تا چساں از عہدۂ درویش بروں آیم    ز شادی جا بجا گفتم متاع کم بہایش را
تا جہاں آئینۂ حسرتِ دیدارِ توام    جلوہ بر خود کن و ما را بنگاہے دریاب
ز لکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش    شہید انتظار جلوۂ خویش ست گفتارش

"ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ اور اسی لئے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا اثر نظر آتا ہے، لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل کے رنگ سے ہٹ کر اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں۔"

نیاز صاحب، اسی مضمون میں ہندوستان کے پانچ مشہور فارسی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے بیدل کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی، میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانِ جاناں کا بھی نام لینا چاہیے۔"

مخالفتِ زبان کے سلسلے میں لکھتے ہیں "یقیناً جس حد تک

صرف زبان کا سوال ہے صاحبِ زبان کو ترجیح دی جائے گی یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایران اور ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسرو، خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے، ورنہ بیدل بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا، اور غالب بھی۔ حالانکہ بیدل کا سا شاعر بہ لحاظ معنی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کرسکی، اور بہ لحاظ فارسیت وجامعیت غالب کے ہمسر بھی شاید ہی چار وہاں نظر آئیں"

پروفیسر آل احمد سرور صاحب اپنے مضمون "غالب کا ذہنی ارتقا" (نگار پاکستان)، میں بیدل اور میر کو غالب کے راستے میں پڑنے والے پڑاؤ کی حیثیت دیتے ہیں۔ اور ایسا ظاہر کرتے ہیں گویا یہ دونوں منزلیں پڑتی ہی تھیں غالب نے کوئی ان کا ارادہ یا عندیہ نہیں کیا تھا۔

"غالب اپنے ذہنی ارتقا میں بیدل کے راستے ہو کر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی گذرے ہیں ان کی رومانیت انھیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی ان کی گہری ذہنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا، انھوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی، اسی طرح میر سے بھی ۔ مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں"

پروفیسر مجنوں گورکھپوری غالب کی ہمہ رنگی اور ہر رنگ میں یکتائی اپنے مضمون "غالب ہمہ رنگ"، میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالب کی فارسی شاعری کو ابتدائے فارسی شاعری سے عہد غالب تک کی تمام خصوصیات کا سراپا کہتے ہیں اور غالباً اس کے علاوہ کچھ اور بھی" جو کسی اور میں نہیں ان میں موجود پاتے ہیں۔

"اگر غالب کی غزلوں کو ہم تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں"

تو وہ قصیدہ کا ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے جو فارسی اور
اردو قصیدے کے بڑے سے بڑے اساتذہ سے ہم چشمی کا
دعویٰ کر سکتا ہے اور اگر ہم اس کی غزلوں اور قصیدوں کو بالکل
نظر انداز کر دیں تو وہ مثنوی میں فردوسی سے لے کر جامی اور
جامی سے لے کر بیدل تک ہر مثنوی نگار کا ہم پلہ نظر آتا ہے،
اردو مثنوی کا ذکر نہیں "

(نگار۔ پاکستان)

یہ کہ "طرز بیدل میں ریختہ لکھنا۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے"
کیوں ہے۔ اس پہلو پر نیاز فتح پوری صاحب اپنے مضمون غالب کی شاعرانہ
خصوصیات" میں تحریر فرماتے ہیں اور دل کو لگتی ہوئی بات کہتے ہیں۔
"اس (غالب) کی ابتدائی فارسی تعلیم اور کلام بیدل
کے مطالعے سے اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے طرز شاعری
کی ابتداء "رنگ بہار ایجادی بیدل" سے ہوئی لیکن چونکہ بیدل
زبان نہیں بلکہ تخیل کا شاعر تھا وہ زبان کا پابند نہ تھا بلکہ اس
کی زبان خود تخیل سے پیدا ہوتی تھی جو حد درجہ بلند و دقیق
تھی اس لیے اردو اس کی متحمل نہ ہو سکی، اور آخر کار غالب
کو یہ بیدلانہ رنگ جس سے اس کی اردو شاعری کی ابتدا ہوئی
تھی ترک کرنا پڑا۔" (نگار پاکستان)

اسی مضمون میں بیدل کے رنگ اور اثر کو بیان کرتے ہیں۔
"وہ (غالب) ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا
چاہتا تھا۔ اس لیے وہ نئے نئے زاویے بیان کے لیے تلاش
کرتا تھا۔ فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا۔ جن کے استعمال
کا ذوق اسے بیدل کے کلام کے مطالعے سے پیدا ہوا تھا۔

چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ "یک بیابان ماندگی"، "جنوں جولاں گدا"، "عرض گرانجانی"، "پرفشانی شمع" وغیرہ کی متعدد ترکیبیں بالکل بیدل کی ترکیبیں ہیں۔

(نگار۔ پاکستان)

ڈاکٹر سید عبداللہ غالب کے اِس شعر میں کامل بیدلیت کی نمود پاتے ہیں اور تحریر فرماتے ہیں،

"غالب کے اِس شعر میں کامل بیدلیت کی نمود ہوتی ہے،

شوق ہے سامان طرازِ نازشِ اربابِ عجز

ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

(ص ۱۳۵، اطراف غالب)

اور پھر یہ مصرع:

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا

اِس میں بھی رنگِ بیدل کا ایک خاص پہلو۔ یعنی لمبی رواں دواں بحر موجود ہے۔ (ص ۱۳۷، اطراف غالب) یہ غزل نسخہ حمیدیہ میں ہے جو غالب کی شاعری کے ابتدائی دور سے متعلق ہے۔ لیکن مصرع کے ہر لفظ کے پیچھے سے تو میر جھانکتا ہوا دکھائی دیتا ہے، خصوصاً "رم خوردہ" ترکیب کے پیچھے سے۔ پھر مصرع بھی تو میریت کی رَو لیے ہوئے ہے، نہ جانے ڈاکٹر صاحب کو اِتنے واضح انداز پہ میر کا خیال کیوں نہیں آیا، حالانکہ وہ میر کی شاعری میں جو اختصاصیت رکھتے ہیں وہ سب کو مسلّم اور سب پر ظاہر ہے۔

بیدل کا اثر آخر وقت تک رہنے کی نشاندہی ہم طرح غزلوں میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"مندرجۂ بالا ہم طرح غزلوں میں اسلوب، اظہار عموماً بیدل

کا ہے، مگر جذبہ میرؔ کا ہے۔ تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں روحِ مضمون
کے لحاظ سے ہے، ہر چند اس میں بھی غالبؔ، غالبؔ ہی معلوم ہوتے ہیں،
میرؔ نہیں بن جاتے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالبؔ میرؔ کے دیوان کو "گلشن کشمیر"[۱]
اور میرؔ کو بھی ریختے کا ظہوری[۲] کہتے ہیں۔ اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں۔ مگر "رنگِ
بہارِ ایجادیٔ بیدل"، کا نشہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ روحِ میرؔ کو رنگِ
بیدلؔ میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں۔ یہ روحِ میرؔ تقی کی جذباتی
شدت اور ایک خالص احتجاجی لہجے سے عبارت ہے، جو ان کی غزل میں
ہر جگہ موجود ہے۔ غالبؔ اس سے متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے
لے کر آخر تک قائم رہا[۳]"      (ص ۱۴۴-۱۴۵، اطرافِ غالب)

---

۱۔ نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں ہے میرؔ کا قدیم ترین ذکر ہے جو غالبؔ کے یہاں عقیدت کے طور سے پایا جاتا ہے۔

میرؔ کے شعر کے احوال کہوں کیا غالبؔ      جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

(ص ۱۴۹، اطرافِ غالب)

۲۔ غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

پہلے مصرع کی قدیم تر صورت:

"ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقولِ ناسخ"      ہے

(ص ۱۴۹، اطرافِ غالب ہے)

۳۔ اس معاملے (مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرنا) میں غالبؔ میرؔ اور نظیری دونوں کا تتبع کرتے ہیں۔۔۔ مگر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ بیدلؔ کی فکریت غالبؔ کی غزل کی سطح کو بلند رکھنے کے لیے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جو میرؔ تقی کی قسمت میں نہ تھی۔      (ص ۱۸۵، اطرافِ غالب)

بیدل کا تتبع مسلّم ہے۔ اس بات کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد عبداللہ فرماتے ہیں :-

"جن غزلیات میں طلسم ، حیرت ، قفل ، کلید ، جوہر آئینہ ، ورطہ ، گرداب عقل کل ، لاہوت ، ہیولیٰ ، افسوں ، تمثال ، نگیں ، عکس ، تجلّی ، ایجاد ، تسخیر ، تعمیر ، آگہی ، عنقا ، وجود ، عقدہ ، کشاکش ، کشود ، نیرنگ اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں اور مضامین کی روح عارفانہ اور مابعدالطبیعاتی ہو۔ ان میں بیدل کا تتبع مسلّم سمجھنا چاہیے ۔

(ص ۱۸۳ ، اطراف غالب)

شیخ محمد اکرام صاحب "ارمغان پاک" میں بیدل کے اثرات سے متعلق لکھتے ہیں اور ان اثرات کے بہت زمانے تک قائم رہنے کو تسلیم کرتے ہیں :

"بالآخر انھوں (غالب) نے جو رنگ اختیار کیا ، وہ شاعر کی اپنی شخصیت کا پرتو ہے لیکن اس میں بیدل کا تعمّق و فلسفہ ، عرفی کی آزادخیالی اور اُپج ، فیضی کا زورِ بیان اور ذہنی تشکک اور نظیری کا تغزل سب کچھ موجود ہے ۔

"فنی ارتقا کی طول طویل منزلوں اور متعدّد مدارج طے کرنے کے بعد غالب اس قابل ہو گئے کہ ان خیالات کو جو بیدل سے بڑھ کر عمیق اور حکیمانہ تھے ، ظہوری اور نظیری کی فصاحت اور شستگیِ بیان کے ساتھ ادا کریں۔ بیدل نے مضمونِ شعر میں رفعت اور سربلندی پیدا کی تھی۔ غالب نے اس میں اندازِ بیان کی دلآویزی کی آمیزش کردی ۔ (ص ۷۳-۷۴ ، ارمغان پاک)

غالب بیدل کے کیوں معتقد ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ "اطرافِ غالب" کے ایک مضمون "غالب کی فارسی شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں ۔

"بیدل کے یہاں جوشِ بیان اور تعمیری عظمت اور فکری جزالت ہے ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں ۔ مگر ان کے مقلد نہیں ۔ غالب پر ان کے

اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جا سکتا"
غالب کو بیدل سے کسقدر عقیدت تھی وہ نسخۂ عرشی زادہ کے ترقیمے سے ظاہر ہوتی ہے۔
نسخۂ عرشی زادہ کا ترقیمہ جس میں خود لکھا ہے۔
"فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ، از تحریر دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوشِ مضامینِ دیگر رجوع بجنابِ روح میرزا علیہ الرحمہ آورد۔"
مہر پر ۱۲۳۱ھ ثبت ہے یہی وہ سال ہے جس میں غالب نے نسخۂ عرشی زادہ کی ترتیب مکمل کی ہے۔"
(تحریک غالب نمبر اپریل ۱۹۷۶ء)
'مقامِ غالب'، میں محمد موسیٰ خاں حکیم (پرنسپل گورنمنٹ کالج نوشہرہ) بیدل کے اندازِ بیان کی وضاحت میں لکھتے ہیں:
"مرزا بیدل کا کلام ایسا ہے کہ جس میں حسنِ مضمون باقی ہر خصوصیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ بیدل کا طریقہ یہ ہے کہ کسی قلبی کیفیت کی ترجمانی کرتے وقت اس کا دھیان زبان سے زیادہ کیفیت پر رہتا ہے۔ اس کی زبان کسی قدر گراں ہو جاتی ہے مگر اس کا وجدان اس میں صوتی اثرات پیدا کر کے اس گرانی پر قابو پا لیتا ہے چنانچہ وہ صوتی اثرات ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں کہ پڑھنے یا سننے والا انہی کے سہارے ذہن پر بوجھ ڈالے بغیر اس قلبی کیفیت کو اپنے اندر منتقل پاتا ہے، جس سے شاعر اُسے روشناس کرانا چاہتا تھا۔ یہ عمل سارے کا سارا تخیل کا مرہونِ منّت ہے ایک ایسے تخیل کا جسے عقل سے زیادہ وجدان سے غذا

ملتی ہے یہ کمالِ گویائی اسی طریق کا نتیجہ ہے۔"

(ص ۲۴۳، مقام غالب)

غالب کی طرز بیدل میں ناکامی کے وجوہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"غالب کو اس طرزِ بیان میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی اور وہ اس لیے کہ غالب طبعاً بیدل سے مختلف واقع ہوا تھا۔ اس کے ہاں وجدان تھا اور غالب کے ہاں خودتخیلی IMAGINATIVE بیدل اپنی تخلیق میں ذہن کو زیادہ دخل نہیں REASON دیتا تھا غالب دماغ کو ساتھ رکھنا چاہتا تھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ فکری شاعری کے لیے دماغ کا سہارا لینا ضروری ہے۔ بیدل اس تکلف کو درمیان سے اٹھا کر قاری کو سیدھا شاعر کے مشاہدات کی جولان گاہ میں داخل کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ اپنی قلبی کیفیت کو بلا کم و کاست اور دماغ کے معائنے کے بغیر حیطۂ الفاظ میں لانا چاہتا تھا اور اس عمل کے دوران میں دماغ سے ارادی طور پر کوئی امداد طلب نہ کرتا تھا۔ چنانچہ صاف نظر آتا ہے کہ طرز بیدل میں غالب نے جو کچھ لکھا وہ شاعر کے ذہن اور اس کے ذریعۂ اظہار میں ایک آویزش بن کر رہ گیا اور اس لیے براؤننگ کے کلام کی مانند اس میں ابہام (OBSOURITY) ہے۔

(ص ۲۴۴، مقام غالب)

بیدل سے غالب نے کیا حاصل کیا اس کے بارے میں صاحب مقام غالب کا خیال ہے:

"اس ابتدائی دور میں اگرچہ غالب کا فن تتبع کی حدود

میں رہا لیکن اِس میں فطری بالیدگی آتی رہی ۔ بیدل کی سپرٹ کو تو وہ نہ اپنا سکا ، لیکن اُس کی تکنیک سے بہت کچھ سیکھ لیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غالبؔ کو اس امر کا قوی احساس ہو گیا کہ قلبی کیفیتوں کے ابلاغ کے لیے تکنیک سے زیادہ ان کی اندرونی حرارت اور گہرائی مؤثر ثابت ہوتی ہے پہلے " سخنے کز درونِ جاں " کی ضرورت ہے اور پھر " زبانِ خونچکاں " کی

(ص ۲۴۵ ، مقام غالب)

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ مقامِ غالب کا دیباچہ حمید احمد خاں صاحب نے لکھا ہے ۔

اسے اپنا اپنا حسنِ نظر ہی کہا جائے اور اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے ، بیدل میں کتنے اصحابِ نظر نے کتنے رنگ دیکھے ہیں اور کس کس انداز میں بیدل اُن کو نظر آیا ہے ۔ اس سب کچھ کو سمیٹ لینا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے ، حیرت ہوتی ہے کس کو چھوڑ دیا جائے اور کس کو لیا جائے ، ہر ایک رنگ قلب و نظر سے یہی کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ " جا اینجا است " ، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے جرنل آف ریسرچ میں ڈاکٹر عبد الغنی نے اپنے مضمون " غالبؔ اور بیدل " میں ہر اعتبار سے عمیق اور دقیق مطالعہ پیش کیا ہے ، ان کا بیدل پر مطالعہ نہایت وسیع ہے ۔ بیدل کے فن کی خوبصورتی کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس سے میرزا غالب کا متاثر ہونا یقینی اور قدرتی تھا ۔

" میرزا بیدل کے اوزان کی موزونیت اور اُن کے قافیہ و ردیف کی نغمگی ، اُن کے کمالِ اسلوب ، اُن کے احساسِ جمال ، ان کے افکار کی عظمت ، اُن کے قلب و نظر کی وسعت اور شخصیت کی دل نوازی ان تمام چیزوں سے میرزا غالب متاثر ہیں "

(ص ۳۲۴ ، جرنل آف ریسرچ)

بیدل اور غالب کی فطری اور طبعی مناسبت ، مشابہت اور مماثلت

کو بھی ایک سبب بتلاتے ہیں، بیدل کے غالب کے لیے پرکشش ہونے کا۔

"ان دونوں مغل نژاد شاعروں کی فطرت میں عظمت اور توانائی کے ساتھ جمال دوستی اور جمال پروری موجود ہے، مناظرِ قدرت اور حسنِ باطن بیدل اور غالب دونوں کے لیے یکساں کشش رکھتے ہیں۔ اس احساسِ جمال نے بھی بیدل کو غالب کے لیے مزید کشش کا موجب بنایا۔"

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بہ چمن درآ

اس مناظرِ قدرت پر حسنِ باطن کی برتری کا ذکر موجود ہے۔ میرزا غالب کی مثنوی چراغِ دیر کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی خیال موجود ہے ؎

چہ جوئی جلوہ زیں رنگین چمن ہا
بہشتِ خویش شو از خون شدن ہا

(ص ۳۴۶-۳۴۵ جرنل آف ریسرچ)

ظہوری، عرفی اور نظیری کے مقابلے میں بیدل سے غالب نے زیادہ استفادہ اور استفاضہ کیا اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالغنی کہتے ہیں:

"حیات و کائنات کے مہتم بالشان مسائل کا بیان حکیمانہ انداز میں بیدل کے ہاں عام ہے۔ وہ ایک بڑے بلند مقام پر کھڑے ہو کر ہر شے کو دیکھتے ہیں اور پھر نگاہ ایسی دقیق اور عمیق ہے کہ کوئی بات اس سے پوشیدہ نہیں رہ جاتی۔ اب میرزا غالب کی فطرت میں بھی یہی رفعت اور نکتہ رسی موجود تھی ان کی طبع نکتہ رس کو جو غذا بیدل کے کلام سے ملی، وہ ظہوری یا عرفی یا نظیری کے کلام سے نہ مل سکی۔ ان کے حکیمانہ انداز کی پرورش مطالعۂ بیدل سے ہوئی۔

(ص ۳۵۵-۳۵۴، جرنل آف ریسرچ)

اسلوب احمد انصاری صاحب غالب کے کمال کے اعتراف میں بیدل کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب کی تعمیر اور تشکیل میں بیدل کا کوئی دخل نہیں پاتے، بلکہ منفی اثرات کا سراغ لگاتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورے اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضا کے بموجب اپنے آپ کو بیدل کے منفی اثر سے آزاد نہ کر لیتے تو اُن کی نکتہ آفرینی میں وہ سلاست، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی، جو اُن کا طرۂ امتیاز ہے۔ بلکہ اُن کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔ (ص ۲۵-۲۴، نقش غالب)

غالب کی ابتدائی شاعری کا پس منظر بیان فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

"غالب کی ابتدائی شاعری کا پس منظر وہ سرمایہ ہے جو متاخرین شعرائے فارسی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ فغانی اس روایت کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں شوکت، جلال اسیر، بیدل، غنی کاشمیری اور ناصر علی سرہندی کے نام قابلِ ذکر ہیں ........ بیدل نے پورا عالمگیری عہد دیکھا تھا عالمگیر کی وفات کے بعد سیاسی اور تمدنی ڈھانچہ پے در پے انقلابات اور انتشار سے متصادم ہوا۔ اس عہد میں دو نمایاں رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں اوّل مذہب کی ضابطہ بندی اور تصوف کی طرف میلان اور دوسرے فنی سطح پر پیچیدگی اور خیال بندی کی طرف کشش۔ چونکہ یہ شعرا دورِ انحطاط سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کے یہاں اس یقینی، رجائیت اور سادگی کی کمی نظر آتی ہے جو متقدمین کے یہاں پائی جاتی تھی۔ یوں بھی تہذیب کے ارتقا اور معاشرت کے پھیلاؤ اور تنوع کی وجہ سے اب

اوّلین دور کے تخیّل کی سادگی زندگی کے نئے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی - مجرد خیال آرائی ، الفاظ کی طلسماتی فضا، تجربے کی کنجلک ، ترسیل اور صنائع و بدائع کا اہتمام یہ سب ہمیں اس زمانے کی شاعری سے ملتا ہے -

(ص ۹۵ - ۹۴ ، نقشِ غالبؔ)

اسی ذیل میں مزید بیان فرماتے ہیں اور فغانی کو بھی غالب کی بے راہ روی کا ذمہ دار ٹھہرا دیتے ہیں ---- ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے -

" فغانی ، شوکت ، جلال اور ناصر علی ان سب کے یہاں مجرد خیالات کی پرچھائیاں ملتی ہیں جنھیں ادراک کی گرفت میں لانا مشکل معلوم ہوتا ہے - صناعت اور نکتہ آفرینی پر زور اس درجے ہے کہ جذبے اور احساس کی صداقت اور تجربے کی سالمیت اکثر مجروح ہو جاتی ہے .... غالب کی ابتدائی شاعری بھی بیشتر اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے اس پر سب سے زیادہ اثر بیدل کا ہے، ........ لیکن غالب کے شعری اندازِ بیان کے وفور اور بے راہ روی کو تمامتر بیدل کے سر تھوپنا دیانت داری کے خلاف ہے اس میں غالب کے عنفوانِ شباب کے جوش اور بلند آہنگی کی خواہش کو بھی بڑا دخل ہے - شعری مواد کی ترسیل کے لیے جو اسلوب غالب اِس دور میں اپنانا چاہتے تھے اسے ایک لفظ (ROCOCO)[۵۱] میں تعبیر کیا جا سکتا ہے - گویا تعمق کی طرف فطری رجحان نے حد سے زیادہ بلند یا تنگ شعری ذریعۂ اظہار کے ساتھ مل کر مفہوم کو بعض اوقات تجربہ کی انتہائی حدوں تک پہنچا دیا ہے -

---

۵۱ TASTELESSLY FLORID IN STYLE

اسلوب میں بے کیف مرصع کاری (خ - ا)

بیدل اپنے معاصرین میں کئی اعتبار سے ممتاز اور بلند ہیں ان کے یہاں ایک
فلسفیانہ احساس ہے جو پہلی ہی نظر میں ہماری توجہ کھینچتا ہے حرکت اور عمل پر زور
ہے۔ وہ زندگی کی بلندیوں اور گہرائیوں کو اپنے شعور کی گرفت میں لانا چاہتے
ہیں۔ وہ زندگی سے کوئی سستی مفاہمت نہیں کرنا چاہتے اُن کے یہاں ایک
اضطراب اور بے چینی اور ذہنی تجسس اور خلش ہے اور ان کے یہاں تصوّف
کا عنصر بھی غالب ہے وہ اپنے خیالوں کے سومنات میں پناہ گزیں ضرور ہوتے
ہیں مگر اُن کا نقطۂ نظر اثباتی اور ایجابی ہے منفی اور حیات کُش نہیں۔ بیدل
ان لوگوں میں، جن کے لیے شرارِ زیست مضمحل اور مردہ ہو چکا ہے ایک
نئی توانائی اور حوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا ایک ذریعہ روحانی ریاضت
اور استغراق بھی ہے جو تفکّر اور تخلیق کے لیے لازمی عنصر ہے۔ بیدل زندگی
کی مادّی ضرورتوں کی اہمیّت سے مُنھ نہیں موڑتے لیکن ان کے سامنے
سرنگوں ہونا بھی انھیں منظور نہیں۔ وہ دراصل حقیقتِ مطلق کے
متلاشی ہیں اُن کے یہاں جس عنصر کو ابہام قرار دیا گیا ہے، وہ فی نفسہٖ
کوشش ہے کہ کسی مخصوص تجربے کو ہر زاویۂ نظر سے ٹٹول کر دیکھا جائے۔
بیدل کی اخلاقی سنجیدگی میں البتہ لچک کی ایک حد تک کمی ہے اور صرف
یہی عنصر اُن کے اور غالب کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ بیدل کے
متعلق یہ متوازن انداز اسی دیانت داری کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا
اسلوب احمد انصاری صاحب پہلے ذکر کر آئے ہیں۔ غالب بیدل سے
بے حد متاثر تھے اور ایک معنی میں وہ اس کی گرفت سے آزاد نہیں
ہو سکے۔ گو شعوری طور پر انھوں نے اپنی آزادی کا اعلان ضرور
کیا۔ غالب کے لیے بیدل میں اتنی شدید کشش اس کے فلسفیانہ
مزاج، اس کی حساسیّت اور تعقّلی اندازِ فکر کی وجہ سے تھی دونوں
مظاہر کا حرکت کے آئینے میں مشاہدہ کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں ایک

سیمابی کیفیت ہے اور دونوں حسن کے جلوؤں سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اس دور میں جو متاخرین شعرائے فارسی کا دور کہا جاتا ہے۔ اور جب سبک ہندی کی روایت اپنے اوج پر تھی شاعری کی وہ روایت بھی تازہ دم تھی، جسے میر اور وکی سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔۔۔۔
۔۔۔۔ اس کے علاوہ بیدل کے یہاں ایک نوع کا استغنا اور ایک طرح کی روحانی قوّت کا احساس بھی ہے۔ اور یہ دونوں خصوصیات بھی آگے چل کر غالب کے اور بعد میں بیدل اور اقبال کے درمیان مشترک نظر آتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ بیدل کے یہاں اہتزاز چاہے کم ہو، لیکن صلابت اور قوت کا تاثر ہر جگہ ملتا ہے، ان کی شاعرانہ قوتِ ارادی بہت مضبوط ہے۔ یہ اپنے نقطۂ نظر کی صحت اور اس پر ایمان کا ثبوت دیتی ہے اور انگریزی شاعروں میں ہمیں شیکسپیر سے زیادہ ملٹن کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر بیدل کی بڑائی ان کی انانیت یا مغلق اندازِ بیان کی وجہ سے نہیں، بلکہ زندگی کے بارے میں اس بصیرت اور طریقۂ کار میں ہے، جو موجودات اور مظاہر کی تہوں کو کھول کر دیکھنا چاہتی ہے اور زندگی پر ایک فلسفیانہ سطح سے نظر ڈالتی ہے۔"
(ص ۹۶-۹۵، نقشِ غالب)

ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب نے بیدل کو تقریباً جن سب خصوصیات سے محروم کر دیا تھا، تقریباً انہی سب کو اسلوب احمد انصاری صاحب نے بیدل سے مختص کر دیا۔ پھر بھی ممکن ہے کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب اپنی ہی بات پر قائم ہوں، اور بیدل کو بالکل روبہ زوال اور زوال کی قوتوں کا معاون کہیں۔ حالانکہ قریب قریب دوسرے سب ہی اصحاب نے بیدل کے کمال کو تسلیم کیا ہے۔ مدارج میں فرق ضرور ہے، کسی نے زیادہ اور کسی نے کم اور کسی نے درمیانہ، لیکن سب ہی نے کچھ امتیازی باتیں بیدل

میں پائی ہیں۔ وہ "لیکن" اور "مگر" کے چکّر میں نہیں پڑے اور انھوں نے بیدل کو فلسفی کے تصوف ہی کا حامل نہیں بتایا۔ بلکہ بیدل کے یہاں انہیں فرار کی بجائے مقاومت کا جذبہ ملا ہے، اور بینترے بازی کی بجائے خلوص اور سنجیدگی ملی ہے، اسلوب احمد انصاری صاحب بھی پہلے انہی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ لیکن انھیں جلد ہی دیانتداری کا خیال آگیا۔

غالبؔ کی فارسی غزلوں میں بیدؔل کے اثرات پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلوب صاحب کہتے ہیں:

"یہاں (فارسی غزلوں میں) بیدل کی فکری تجرید اور روحانی نظم بندی میں ایک فشار کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ یہی حال بعد کی اردو شاعری کا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بیدل کا گہرا نقش اور اس کے تجربات اور احساسات کی ندرت، پہلوداری اور اشاریت کسی نہ کسی شکل میں غالب کے یہاں برابر قائم رہی ........ بیدل کے اثر سے جو تعقلی رجحان اور نظاہر تخیلی طریقہ کار غالب نے اپنایا تھا، اس کے نقوش اب بھی باقی ہیں۔"

(ص ۷۹، نقش غالب)

بیدل سے غالبؔ کی ذہنی ہم آہنگی کی نشان دہی کرتے ہوئے اسلوب صاحب حافظ سے بھی ایک خاص ربط کا پتہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انھوں نے ان دونوں شاعروں سے دیدہ و دانستہ پڑھنے والوں کو اپنی دوری کا احساس دینے کی کوشش کی۔ کہتے ہیں۔

"بیدل کی تمام غزلوں کا انداز متعلق نہیں ہے اور بیدل کے متفکرانہ انداز کی وجہ سے غالب کو ان سے ایک ذہنی ہم آہنگی ہے۔ اسی طرح حافظ سے بھی غالب کو مزاج کے اعتبار سے ایک ربط خاص ہے اور ان کی بہت سی غزلوں میں یہ رنگ رہ رہ کر جھلک اٹھتا

ہے ..... غالبؔ نے اپنے پڑھنے والوں کی توجہ ان دو شاعروں سے دیدہ و دانستہ ہٹانے کی کوشش کی ہے جن سے انھیں زیادہ سے زیادہ ذہنی اور دلی قربت رہی ہے۔

(ص ۱۰۶، نقشِ غالب)

پروفیسر محمد کاظم کامران ڈائرکٹر ایران کلچرل ہاؤس سفارت خانہ ایران، نئی دلّی نے بھی حافظؔ کی جانب غالب کا رجوع ظاہر کیا ہے،

"غالبؔ کی خودداری، خودبینی اور خوداعتمادی کو آپ سب سے زیادہ اُن کی اُس خوبصورت اور پُر زور فارسی غزل میں پائیں گے جس کے حافظ شیرازی اُن کے الہام بخش ہیں اور اکثر نقادوں کی رائے میں غالب کے پورے فارسی دیوان میں اس سے بہتر غزل موجود نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرزا غالبؔ صنفِ غزل کے سلطان خواجہ حافظ شیرازی سے متاثر ہو کر اپنی تمام تر شعری صلاحیتوں اور ذہنی قوتوں کو، اپنے بے مثال اور انمول اندازِ بیان کو، اپنی خداداد قدرتِ مضمون آفرینی اور خلاقیِ سخن کو اپنی مخصوص اور منفرد نازک خیالی اور بلندیِ پرواز کو، اپنے پُر عظمت اور با جلال شوکتِ الفاظ و بیان کو، اس ایک غزل میں سمونا چاہتے ہیں۔ حافظ کی مشہور غزل

"بیا تا گل بر افشانیم و مے در ساغر اندازیم"

سے الہام پذیر غالبؔ کی غزل کے چند شعر پیشِ خدمت ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم<br>قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں، سخن نکنیم<br>وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

نہیم شرم بیکسو و باہم آویزیم<br>بشوخیی کہ رخِ اختراں بگردانیم

ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود<br>گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب<br>بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے کامران صاحب سے اس سلسلے میں جلسے کے خاتمے پر جس میں یہ مقالہ پڑھا گیا تھا، حافظ کے اثر سے متعلق دریافت کیا کہ وہ کیسے یہ بات محسوس کرتے ہیں۔ جبکہ غالب کو خود حافظ سے بُعد رہا ہے۔

غالب کے یہاں بھی شاید ایک بار حافظ کا ذکر آیا ہے۔

" بہ وادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست

مرزا کے اس مطلع پر ان کی زندگی میں عصا خفتست کے لفظ پر اعتراض ہوا تھا مرزا نے جواب دیا کہ سعدی نے بھی تو کہا ہے " ولے بجملہ اوّل عصائے پیر بخفت " مگر اس جواب کو لوگوں نے تسلیم نہیں کیا۔

(ص ۳۸۷، یادگار غالب)

(مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کہیں پڑھا ہے کہ مولانا آزردہ کی شہ پر صہبائی نے یہ اعتراض کیا تھا تو مرزا نے ازراہِ شوخی کہا تھا کہ حافظ کا تو عصا پکڑا نہیں گیا) اس کے علاوہ کہیں حافظ کا ذکر آیا ہے۔

" ایک دفعہ کثرت اخراجات سے تنگ بعضے ضروری خرچ بند کر دیے ہیں یہاں تک کہ شراب پینا بھی چھوڑ دیا نواب علاؤالدین خاں نے اپنے والد کے اشارے سے اس کا سبب دریافت کیا اور مولوی حمزہ خاں کی طرف سے بطور نصیحت کے مرزا صاحب کو یہ شعر لکھا ہے

زندگی و سبہ مستی در عہد شباب اولیٰ
چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو

(ص ۲۵۷ - ۲۵۶ یادگار غالب)

(اس کے جواب میں مولوی حمزہ خاں کے نام نواب علاؤالدین خاں کو لکھتے ہیں۔

" سنو! مولوی صاحب تم نے کئی فاقوں میں ایک شعر حافظ کا

حفظ کیا۔ "رندی و سیہ مستی در عہدِ شباب اولیٰ
چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو"
اور پھر پڑھتے ہوا اُس کے سامنے کہ اُس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند سہ چند ہے، مجموعۂ نثر جداگانہ اور یہ بھی لحاظ نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعر اُس کے مخالف ہیں۔"
(ص ۲۵۹، یادگارِ غالبؔ)

ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔
"ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہوئے، ان کی شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا۔"
(ص۔ ۲۶۸، یادگار غالب)

اسلوب صاحب غالبؔ کے یہاں بیدل کے تحت الشعور میں برابر موجود رہنے کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔
"غالبؔ کی مصلحت اندیشانہ خاموشی کے باوجود دوسرے دور میں جبکہ وہ اپنے کو عرفیؔ، نظیریؔ اور ظہوریؔ کی شاہراہ پر گامزن ظاہر کرتے ہیں) بیدل اُن کے تحت الشعور میں برابر موجود رہے"
فارسی غزل میں بھی اور بعد کے اُردو کلام میں بھی۔

فالِ تسلیم زن و شوکت و شاہی دریاب　　گردنے بشکن و معراج کلاہے دریاب
دامنِ دیدہ بہر سر مہ سیلا ب بیدل　　انتظارِ سوئے گردِ سر راہے دریاب
(بیدل)

خیز و بے راہہ روی را سر راہے دریاب
شورشِ افزا نگہِ حوصلہ گاہے دریاب
غالبؔ و کشمکشِ بیم و امید ش ہیہات
یا بہ تیغے بکش و یا نگاہے دریاب

غالب کی غزل بیدل کی غزل سے کسی طرح کم نہیں مگر بیدل کا تیسرا اور غالب کا چوتھا شعر متحد المطلب ہوتے کے باوجود بیدل کا شعر غالب کے شعر سے بلند ہے۔"

(ص ۱۰۸-۱۰۶ نقشِ غالب)

حافظ کے اثرات کو نمایاں کرتے ہوئے اسلوب صاحب لکھتے ہیں۔

"ان کی غزل اندرونی طور پر اس کی شہادت دیتی ہے کہ وہ حافظ سے متاثر ضرور رہے ہوں گے۔ ان کی کئی غزلیں حافظ کی زمینوں میں ہیں اور جو اسی ردیف اور قافیہ میں نہیں کہی گئی ہیں ان کا آہنگ بھی حافظ کے آہنگ سے مماثلت رکھتا ہے۔"

(ص ۱۱۴، نقشِ غالب)

ڈاکٹر وارث کرمانی غالب پر بیدل کے رجحانات کا اثر اس انداز سے بتاتے ہیں۔

"غالب نے بیدل کے ڈکشن سے فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔"

"غالب کے تصوف آمیز افکار ان کے فلسفیانہ تجسس اور سپینزم کی جڑیں بیدل کے دیارِ فکر تک پہنچتی ہیں۔"

ظ۔ انصاری صاحب اپنے مضمون "غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے"، جو "بین الاقوامی سیمینار، مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں" میں شامل ہے، بیدل کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون میں تقریباً سارے ایرانی اور ہندوستانی فارسی ادب کا جائزہ لیا ہے۔

"بیدل اس علاماتی آرٹ کا سب سے نازک اور آخری نمائندہ ہے۔ وہ اپنے رنگ کا بے مثل شاعر ہے، جس نے سبکِ ہندی (انڈین سٹائل) کو انتہا پر پہنچا دیا۔ اور ایک ایسا موڑ دیا جس پر چلنا

بیدل سے کمتر ذہن اور کچی قدرت کلام کے لیے ممکن نہ تھا۔ بیدل کی فارسی میں سوچ کر اس کے حسن کو جب غالبؔ نے اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی تو عالم تقریر کا مدّعا عنقا ہو جاتا کچھ تعجّب کی بات نہیں۔

میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ حضرت غالب کو اردو نظم میں بیدل کی تقلید میں ناکامی ہوئی۔ غالب نے بیدل کے الفاظ کی نقالی ضرور کی، لیکن بیدلؔ کے معانی سے اس کا دامن تہی رہا۔ بیدلؔ کا راہوارِ فکر اپنے ہم عصروں کے لیے ذرا گریز پا تھا۔

(ص ۔ ۲۴۸ ۔ بین الاقوامی سیمینار)

اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ظ۔ انصاری صاحب رنگِ بیدلؔ میں غالب کی ناکامی کے اسباب بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ کہنا غلط ہے کہ بیدلؔ نے غالب کو گمراہ کیا۔

" غالب اس وقت نوعمر تھے۔ غالب کو معانی اور الفاظ پر اس وقت تک وہ قدرت حاصل نہ ہوئی تھی۔ پھر اردو کا لب و لہجہ ابھی اتنا لطیف نہ تھا کہ اس آبگینے پر بیدل اتر سکے۔ جب مشقِ سخن اور مشقِ فکر کرتے کرتے غالب اس قابل ہو گئے، تو بیدل کی تراکیب اور استعاروں کو چھان کر انھوں نے اپنے شیشے کا جزوِ بدن بنا لیا اول تو یہ کہنا غلط ہے کہ بیدل نے غالب کو گمراہ کیا "

(ص ۔ ۲۴۸ ۔ بین الاقوامی سیمینار)

(کیونکہ خیالات کی وہ ندرت جو بعد میں عام فہم ہوئی، نقشِ اول میں مبہم لیکن موجود تھی)

دوسرے یہ کہنا غلط ہے کہ غالب آگے چل کر بیدل کے اثر سے بالکل بے نیاز ہو گئے وہ تمام عمر اس اثر سے آزاد نہیں ہوئے۔ رنگِ بیدل کا حسن اُن کی پختگی کی عمر کے فارسی کلام کو [illegible] تا ہے۔

(ص ۲۴۸ ۔ ۲۴۹ بین الاقوامی سیمینار)

غالب نے بیدل کے فیض پر کیا اضافہ کیا۔ اس سلسلے میں ظ۔ انصاری صاحب کے جائزے اچھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

"بیدل کے ہاں ایک متفکرانہ کیفیت، سرگشتانہ بے نیازی اور مجذوبانہ نغمگی تھی۔ غالب نے اس سے فیض اٹھایا لیکن وہ وہاں ختم نہیں گیا انھوں نے اس کی عینیت (IDEALISM) کو سوالات کی زد پر رکھا اور ان سوالوں سے کبھی ہار نہیں مانی۔ تصوف کی وہ لائن جس کی انتہا پر بیدل پہنچا تھا۔ غالب کے اس جدلیاتی طرزِ فکر سے کتنی دور رہ گئی، اس کا اندازہ ان مضامین کو دیکھ کر ہوتا ہے جن میں غالب کے پاؤں زمین پر ٹکے ہوئے ہیں اور بیدل کے عالمِ خیال میں۔ وہی بیدل جو ہم سے کہتا ہے۔

نگاہ نا کوری ست، اے ہوش دشمن!
گر دیدن ہاست گم شد در شنیدن ہا

نظر اور منظر کے تعلق کو یہ تمام عینیت پسند مفکروں کی طرح "مادی اثاثے" سے آزاد قرار دیتا ہے، مثلاً اس کا مشہور شعر

ستمست اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن درآ
تو ز غنچہ کم ندمیدہ ای درِ دل کشا بہ چمن درآ

حسن کا جلوہ آدمی کے سینے میں دیکھتا ہے، وہ چمن کی رنگینی سے آنکھیں سینکنے کا قائل نہیں۔ غالب کے ہاں یہی سیرِ سرو و سمن ہے جس سے سینہ روشن اور نوا رنگین ہوتی ہے۔

وہی اک بات ہے، جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اس کے ہاں فطرت کے خزانے بے نمود اور بے مصرف ہیں اگر انسان کی خرد اور ہنر ان میں ترمیم کا تیشہ نہ لگائے۔

(ص۔ ۲۵۱-۲۵۲، بین الاقوامی سیمینار)

بیدل کا اثر غالب کی ان غزلوں پر بھی حاوی رہتا ہے جو انھوں نے خسرو، حافظ، عرفی، ظہوری اور نظیری کی زمینوں میں کہیں۔ ظ۔ انصاری صاحب اس بات کو بڑے وثوق سے واضح کرتے ہیں۔

"بیدل کے الفاظ و تراکیب کا اثر جہاں ایک خاص طرح کی موسیقی سے انھیں قریب لاتا ہے وہیں ان کے فارسی انداز بیان کو اہل زبان سے قریب اور اردو لب و لہجہ سے دور رکھتا ہے، خسرو، حافظ، عرفی، ظہوری، نظیری کی زمین پر بیدل اپنی باریکیوں کے ساتھ حاوی ہے۔ (ص ۲۶۲، بین الاقوامی سیمنار)

غالب کو جو شعری اثاثہ ورثے میں اساتذۂ فارسی سے ملا اس پر پروارث کرمانی صاحب نے اپنی کتاب "EVALUATION OF GHALIB'S PERSIAN POETRY" (غالب کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین) میں بڑی تحقیق و تدقیق اور اچھی خاصی شعری بصیرت سے لکھا ہے۔

"پندرھویں صدی میں فغانی کا طرز جو تیموری متاخرین کے زمانے میں رائج ہوا، بابر کے ساتھ ہندوستان آیا۔ عظیم مغل شہنشاہوں کے زمانے میں قدرے اور مرصع ہوا اور دکن تک پھیل گیا۔ اس کے دائرہ اثر میں تقریباً سب ہی ہندوستانی اور ایرانی شاعر آگئے اس طرز کی سب سے بڑی خصوصیت تازگی قرار پائی اور شاعر کو چاہے وہ محبت کے گیت گائے یا ہجر کا درد و غم نظم کرے، کوئی نئی بات کہنی ہوتی تھی۔ کلیم کا بڑا کارنامہ غزل کو لطیف اور نفیس بنانا تھا۔ اس نے فغانی کے دبستان میں مزید ترقی کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی تھی عہد عالمگیر میں بیدل اس میں بڑی تبدیلی لایا تمام تجربات احساسات اور جذبات پہلے کے شعرا برت چکے تھے۔ اسی باعث اس نے اپنے معاصر ناصر علی

سے ایک دفعہ کہا "شعر خوب معنی ندارد" اس سے اُس کا مفہوم یہ تھا کہ چونکہ تمام شعری خیالات پہلے شعرا برت چکے ہیں اس لیے ان کا اعادہ بے کیف و رنگ ہوگا۔ اس لیے بیدل اور اس کے پیروؤں نے خیالات میں پیچیدگی پیدا کی، بالکل ایسے ہی جیسے جدید زمانے کی مصوری ہے۔ خصوصاً بیدل نے مشکل استعارے اور ترکیبیں استعمال کر کے دور رس شعر گوئی کا اہتمام کیا اُس کی شاعری میں صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات نے راہ پائی اور متقدمین شعرائے عہد مغلیہ کی روش کا، جس میں جذبے کو اولیت حاصل تھی، رواج نہ رہا۔ بیدل سے فارسی شاعری فکری اور تعقلی دور میں داخل ہوگئی جس میں یاسیت کا عنصر غالب رہا۔ مندرجۂ ذیل اشعار سے اس شعری انداز اور روش کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

چنیں کشتۂ حسرت کیستم من — کہ چوں آتش از سوختن زیستم من
نہ شادم، نہ محزوں، نہ گردوں نہ خاکم — نہ لفظم، نہ مضمون، چہ معنیستم من
اگر فانیم، چیست ایں شورِ ہستی — اگر باقیم، از چہ فانیستم من
بناز، اے تخیل بیاں اے توہم — کہ ہستی گماں دارم و نیستم من

یہی وجہ تھی کہ بیدل انسانی محبت کی راحت حاصل کرنے کے ناقابل تھا۔ وہ محبوب کی صحبت سے مطمئن اور محظوظ ہونے کے مقابلے میں کہیں زیادہ پُر فکر و تخیل تھا۔ اس لیے اس کی شاعری میں بے اطمینانی کی فضا پائی جاتی ہے۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بکنارِ ما

بنیادی طور پر بیدل ایک فلسفی شاعر تھا، اور اپنے خیالات کے اظہار کے جوش میں وہ اکثر اہلِ زبان کی پیروی نہیں کرتا تھا۔ اس کے اشعار بعض اوقات نہایت مبہم اور غیر واضح ہوتے ہیں اور کہیں

اُسے سمجھنے کے لیے بین السطور بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے، اُس کی طویل ترکیبیں اور بعید از فہم یا غیر مانوس کلمے اُس کے لیے بدنامی کا باعث بنے ہیں چونکہ وہ ہندوستانی نژاد تھا اس لیے اس کے بیان کو خارج آہنگ قرار دیا جاتا تھا۔

انیسویں صدی کی اوّلین قرن میں فارسی شاعری کے دو دبستان رائج تھے ایک نو عرفی اور نظیری کا دبستان اور دوسرا بیدل اور اُس کے ساتھیوں کا۔ غالب نے مؤخر الذکر دبستان کا انتخاب کیا لیکن بعد کے زمانے میں اس دبستان کی خامیوں کے پیش نظر اُس نے عرفی اور نظیری کا اسلوب اختیار کیا یہ کہا جاتا ہے کہ غالب نے اُس وقت تک بیدل کا رنگ ترک کر دیا تھا جب اس نے فارسی شاعری کی ابتدا کی۔ اور یہ پچیس برس کی عمر کے بعد ہی ہوا۔ اس قیاس کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔ جب ہم غالب کی فارسی شاعری کو بہت زیادہ سادہ اور سلیس رنگ میں موجود پاتے ہیں۔ لیکن یہ نتیجہ مکمل سچائی کا حامل نہیں ہے، اس کی شاعری بھی اس کی تردید کرتی ہے کیونکہ وہ اس سے ہم آہنگ نہیں۔ اس کی شاعری میں بار بار بیدل کی گونج سنائی دیتی ہے اور اُن غزلوں پر بھی بیدل کی چھاپ ہے جو اُس (غالب) کی زندگی کے آخری حصے میں کہی گئیں ان دونوں شاعروں کے چند اشعار کا موازنہ اس بات کو واضح طور پر ثابت کر دے گا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق، اے خضر!
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے (غالب)

تا کی ز خلق پردہ بردہ افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن (بیدل)

گر دیدن زاہداں بجنت گستاخ
وین دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ
چوں نیک نظر کنی ز روی تشبیہ
مانند بہ بہائیم و علف زار فراخ
(غالب)

در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدۂ
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند
گویند بہشت است ہماں راحت جاوید
جای کہ بداغی نتپد دل چہ مقام است (بیدل)

بیدل کے اسی خیال کو غالب نے مثنوی ابر گہر بار میں وسعت دی ہے۔ اس لیے یہ قیاس کرنا درست نہ ہوگا کہ غالب نے عرفی اور نظیری وغیرہم کے دبستان کی خاطر بیدل کو ترک کر دیا۔ اس نے یہ کیا کہ بیدل کی ہندوستانی فارسی کو چھوڑ دیا اور عرفی اور نظیری کی مانند شعرا کے جو خالص ایرانی تھے اسلوب اظہار کو اپنے لیے نمونہ بنایا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ غالب کے لبوں کے اعتراضات صرف بیدل کی زبان پر ہیں۔ غالب نے کبھی ایک شاعر کی حیثیت سے اُسے کمتر نہیں سمجھا۔

غالب نے بیدل کے اظہار و بیان کو پچیس سال کی عمر میں ترک کیا، جب کہ حقیقت میں وہ اُس کی شاعری کی روح اور تخیل کو پورے طور سے جذب کر چکا تھا۔ غالب اپنی اوائل عمر میں بادۂ بیدل سے خوب سیر ہوا تھا۔ مزید برآں غالب اپنی شاعری میں ایک سنجیدہ اور پُر فکر عنصر رکھتا ہے جو ہمیں بیدل کی یاد دلاتا ہے یہ (غالب کی شاعری) ان پیچیدہ تشبیہوں اور استعاروں سے بھری ہوتی ہے جو اٹھارھویں صدی کے آغاز میں تشکیل پاکر رائج ہوئے تھے۔ اس لیے اُن تشبیہوں اور استعاروں کو اس سے پہلے کے زمانے کے شعرا سے منسوب نہیں کیا جا سکتا تو پھر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کا تصوف بلاشبہ روایتی ہے، اس کا فلسفیانہ تجسس اور اس کی انسان دوستی سب کچھ ہی اپنی جڑیں بیدل کی سرزمین سے حاصل کرتی ہیں۔"

غالب اور بیدل کے سلسلے میں جو کچھ بھی یہاں کہا گیا ہے،

وہ کافی ہے کبھی اور نہیں بھی، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کے لیے
ایک ضخیم کتاب ہی کافی ہو سکتی ہے، میں نے بہت کچھ میں سے کچھ ہی
یہاں کہا ہے اور میرا خیال ہے کہ غالب پر بیدلؔ کا پائیدار اثر ثابت کرنے
کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔ طویل اقتباسات اگر نہایت ضروری نہ ہوتے
تو میں اُن سے گریز ہی کرتا۔ لیکن میں نے یہ دیکھا کہ اس کے بغیر اور کوئی
چارہ ہی نہیں۔ کیونکہ کئی اصحاب نے بیدلؔ کی شخصیت اور شاعری پر
نہایت شد و مد سے چھاپے مارے اور اُسے ہندوستانی فارسی شاعری ہی
سے شئے غیر مطبوع کے طور اٹھا کر طاقِ نسیاں میں رکھ دینے کی کوشش کی۔
غالب شناسی (غالب پرستی) کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ بیدل اور دوسرے
لوگوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے ذمے ایسے ایسے اتہامات
لگائے جائیں جن کے وہ کسی طرح بھی مستوجب نہیں۔

آخر کوئی تو بات ہے جو آج بھی بیدل افغانستان اور دوسرے
ایسے ہی انداز کے خطوں میں قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے،
لیکن ہم ہیں کہ اسے، اسے ہی کیا، اور دوسرے بہت سے باعثِ صد افتخار
لوگوں کو اپنے ہونے کی حیثیت سے پہچاننے کو تیار ہی نہیں ہوتے۔

اوائل عمری ہی میں وہ بیدل کے سحر اثر میں آئے جو اس کے منکروں اور
اس دعوے کی تردید کرنے والوں کے باوجود غالب کی زندگی کے آخر تک برقرار
و قائم رہا۔

AT AN EARLY AGE HE CAME
UNDER THE SPELL OF BEDIL,
WHICH DESPITE HIS DISCLAIMERS
PERSISTED TILL THE END OF LIFE

P. 3. URDU GHAZALS
OF GHALIB

امروز من نظامی و خاقانیم بدہر
دہلی ز من بگنجہ و شرواں برابر است[1]

لیکن غالب دِلّی میں آکر ہی غالب ہوئے ــــــ اُردو شاعری کا تاج محل یہیں تعمیر ہوا، اگرچہ اِس کی بنیاد آگرہ ہی میں پڑی جسے بجا طور پر پہلی نہیں تو دوسری دِلّی ہی کہا جا سکتا ہے۔

جس دِلّی میں غالب مستقل طور پر آکر رہے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے، اُس دِلّی کا حالی کے الفاظ میں یہ نقشہ تھا۔

حسنِ اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری اور شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں۔

اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دِلّی جانا ہوا اُس باغ میں بت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دِلّی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے

---

[1] غالب کی دِلّی بہت عزیز تھی اپنے ایک قطعے میں جو کلکتہ میں لکھا گیا اور ساقی اور اُن کے درمیان سوال و جواب کی شکل میں ہے کہتے ہیں۔

گفتم اکنوں بگو کہ دِلّی چیست — گفت جان است و ایں جہانش تن

(تحریک غالب نمبر مارچ ۱۹۶۹ء)

رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلّی سے، بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچا بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی۔

زمانہ دگرگونہ آئیں نہاد
شد آں مرغ کو بیضہ زریں نہاد

(ص - ۱۰۲، یادگارِ غالب)

مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں کی ہمشیرہ سے منسوب تھے اس لیے سات برس کی عمر سے اُن کا دلّی آنا جانا رہا۔ جب نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحب زادی امراؤ بیگم سے شادی ہو گئی تو اُس کے چند برس بعد مستقل طور پر دلّی آ گئے۔ دلّی میں اُن کے قیام کا زمانہ قریب پچاس برس رہا۔ کسی ایک مکان میں نہیں رہے، کئی مکان بدلے، آخری مکان جس میں ان کا انتقال ہوا حکیم محمود خاں کے دیوان خانے کے متصل مسجد کے عقب میں تھا۔ اسی مکان کے تعلق سے یہ شعر ہے[۱]

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

خاندانِ لوہارو میں شادی ہونے کا نتیجہ غالب کی شاعری اور اُن

---

[۱] اس کے علاوہ یہ شعر بھی جس کا دوسرا مصرع ہے۔
"مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے"
اسی مکان سے متعلق ہے۔ (ظ۔ ا)
اس کا دوسرا مصرع ہے۔ "بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے"

کی نوجوانی کی آوارہ مزاجی کے لیے اچھا ہی ہوا۔ اُنھوں نے آگرہ کے قیام میں فسق و فجور میں کوئی کمی نہیں چھوڑی تھی۔ یہاں آنے سے اور باوقار سسرال کے قریب ہونے سے اُن کے مزاج میں سنجیدگی آئی اور پھر وہ اللّوں تللّوں کا زمانہ بھی گذر چکا تھا۔ خانہ داری کا بار سر پر آپڑا تھا۔ معیارِ زندگی بھی سسرالی خاندان کے مطابق رکھنا ضروری ہو گیا تھا۔ چونکہ نواب الٰہی بخش خاں معروف کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے۔ کچھ تو لوہارو والوں کے بڑے گھرانے کی وجہ سے اور کچھ معروف صاحب کے اچھّے شاعر ہونے سے غالب کا میل جول دِلّی کے اونچے طبقے میں ہوا، خصوصاً اُس وقت کے علما سے جن میں مولوی فضل حق خیرآبادی اور مرزا خانی کوتوال اور مفتی صدر الدین آزردہ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، سید غلام علی وحشت اور دوسرے اصحابِ نظر شامل تھے۔ معروف صاحب کو تصوّف سے زیادہ لگاؤ تھا۔ یا شعر و شاعری یا تصوّف کے مسائل دو ہی اُن کے مشاغل تھے۔ ان دونوں امور کا غالب پر ضرور تھوڑا بہت اثر پڑا ہوگا۔ جو اُن کی آگرہ والی سخت سُنگین کچھ لنگمیں نرمی لایا ہوگا۔ اِس کے علاوہ مولوی فضل حق خیرآبادی کے دوستانہ مشورے بھی انہیں زمانے کے تقاضوں کی جانب رجوع کرنے میں معاون ہوئے، غالب بھی ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اور بڑی وقعت کی نظر سے دیکھتے تھے ورنہ وہ اور لوگوں کی نکتہ چینی کی طرح ان کے مشوروں کی بھی پروا نہ کرتے۔ غالب کے ایک اور دوست مرزا خانی بھی تھے جن کو مرزا کے مزاج میں اچھا خاصا دخل ہو گیا تھا۔

شاعری کے ساتھ ساتھ انہی لوگوں کی صحبت کے سبب غالب اخلاقی اصلاح پر بھی مائل ہوئے اور رفتہ رفتہ سنبھل گئے۔ یہی زمانہ تھا جب شاہ اسمٰعیل شہیدؒ اور سید احمد بریلویؒ عدمِ تقلید کی تحریک چلا رہے ہوئے تھے اور ان کے حلقۂ اثر میں بہت سے لوگ تھے اگرچہ غالب کے دوست مولوی فضل حق تقلید کے حامی لوگوں کے قافلے کے سالار تھے لیکن نواب

مزاجی اور طبعی کیفیت اس کے بالکل موافق تھی۔ انہیں مولوی فضل حق کی دوستی کے سبب فارسی مثنوی "امتناع نظیر خاتم النبین" بھی لکھنی پڑی جس میں انھوں نے پہلے تو کچھ اپنی فطری سلامت روی کا خیال رکھا تھا۔ لیکن بعد میں مولوی صاحب کے کہنے پر اس میں وقتی مصلحتوں کے مطابق تبدیلیاں کیں۔

اس سب کچھ کا اتنا اثر ہوا کہ غالب نے بے راہ روی چھوڑ دی اگرچہ شراب نہ چھٹی اور زندگی بھر یا تو وہ ان سے وفاداری نبھاتی رہی یا یہ اس کے وفادار رہے، اور "وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے" کو حرز جاں بنائے رکھا۔ مذہبیت کا بھی پاس پیدا ہو گیا۔ مہروں میں جو تبدیلیاں ہوئیں اُن کے علاوہ اُنھوں نے اپنی انگوٹھی پر کندہ کرایا تھا: رضینا قسمۃ الجبار فینا۔ لنا علم وللجہال مال" (میں اپنی قسمت پر راضی ہوں، خدا نے مجھے علم دیا اور جاہلوں کو مال[۱])

خاندان لوہارو میں معروف صاحب کے اثر سے یا غالب کی وجہ سے کئی شاعر ہوئے۔ اُس وقت کے سماج میں اعلےٰ خاندان کا فرد ہونا اور شاعر ہونا یا کم سے کم ادب دوست اور حلقۂ شعراء و علماء میں روشناس ہونا اہم معنی خیال کیا جاتا تھا۔ معروف صاحب سے پہلے خاندانِ لوہارو میں کسی کے شاعر ہونے کا پتہ نہیں چلتا لیکن اُس کے بعد یہ روایت آج تک چلی آرہی ہے۔ نواب زین العابدین خاں عارف، باقر علی خاں کامل، حسین علی خاں شاداں ایک طرف نواب مرزا خاں داغ دہلوی دوسری طرف ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں، نواب علاؤ الدین خاں علائی۔ شجاع الدین احمد خاں تاباں، سعید الدین احمد خاں طالب۔ علی بخش خاں رنجور،

---

۵۱ ظ۔ انصاری

"غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے"، بین الاقوامی سیمینار مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین صاحب

سراج احمد خاں سائل ۔ ممتاز الدین احمد خاں مائل ۔ نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب ۔ نواب امین الدین خاں ثانی شہریار موجودہ نواب بھی شعر و ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں ۔ پاکستان میں جمیل الدین عالی بھی اسی خاندان کے فرد ہیں ، اس کے علاوہ اور اسمائے گرامی بھی ہیں ۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اس خاندان کے افراد اور متعلقین عمر کے آرائی ، مہم جوئی اور دلاوری و بہادری میں مصروف رہے ، جب یہ بساط الٹ گئی تو امارت کے لوازمات وارد ہوئے اور اس جانب بھی توجہ ہونے لگی شمشیر و سنان اول طاؤس و رباب آخر ، کے مصداق ۔

ریاست لوہارو کی طرف سے امراؤ بیگم کے لیے پچاس روپے مہینے کا وظیفہ بھی مقرر تھا ۔ نواب احمد بخش خاں والئ لوہارو بھی کسی کسی وقت مالی سہارا لگائے رہتے تھے ، پنشن تو باقاعدہ ملتی ہی تھی لیکن جب کھلا خرچ ہونے کے سبب اور نواب احمد بخش خاں کے پہلے کی طرح گاہ گاہ کچھ دیتے رہنے کا سلسلہ بند ہونے کی وجہ سے تنگدستی بڑھ گئی ۔ تو پنشن میں پہلے حکم کی خلاف ورزی یا جعل سازی کرنے کے خلاف اپیل کرنے کے لیے کلکتے کا سفر اختیار کیا ۔ نواب احمد بخش خاں کے جانشین

---

میرزا نصر اللہ بیگ خاں کی وفات پر ان کی جین حیات جاگیر سونک اور سونسا انگریزوں نے واپس لے لی اور رسالہ بھی توڑ دیا البتہ ان میں سے پچاس سواروں کا ایک دستہ نواب احمد بخش خاں (اور نواب نجابت علی خاں والئ جھجرا کو دیدیا کہ وہ اُسے برقرار رکھیں ، سرکار انگریزی کو جب ضرورت ہوگی وہ اُن سے مدد طلب کرے گی اس دستے کے اخراجات اور میرزا نصر اللہ بیگ خاں کے پس ماندگان کی پنشن کے لیے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو یہ حکم جاری ہوا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے لیے جو پچیس ہزار روپیہ سالانہ دیتے ہیں وہ اس شرط پر معاف کیے جاتے ہیں کہ آئندہ پندرہ ہزار وہ اس دستے کو خود برداشت پر خرچ کریں اور باقی دس ہزار میرزا مرحوم کے خاندان کو بطور پنشن ادا کریں ۔

باقی صفحہ ۱۰۱ پر

شمس الدین سے بھی تعلقات خوشگوار نہیں رہے کیونکہ یہ نواب امین الدین احمد خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کے خاندانی جھگڑے میں جانبدار تھے۔

چونکہ اولاد نہ رہی، سات بچے ہوئے مگر کوئی زندہ نہ رہا، ایک مدت وہ اور اُن کی بیوی تنہا زندگی گذارتے رہے، غدر سے چند برس پہلے نواب زین العابدین خاں عارف کی وفات ہوگئی۔ اُن کے دو بچے تھے ایک باقر علی خاں

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۹۹ سے ۵۱ کا

نہ معلوم کیسے مگر اس فیصلے کے ایک ماہ مہینے بعد ۷ جون ۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش خاں نے ایک شقہ حاصل کرلیا۔ جس میں یہ درج تھا کہ میرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ حسب ذیل تفصیل سے ادا کیا جائے۔

(۱) خواجہ حاجی ـــــ دو ہزار روپیہ سالانہ

(۲) میرزا نصر اللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنیں۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ۔

(۳) میرا نوشہ اور میرزا یوسف برادر زادگان۔ میرزا نصر اللہ بیگ خاں مرحوم۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ۔

غالب کی زندگی — نگار پاکستان

مالک رام — جنوری فروری ۱۹۶۹ء

۵۲ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو شمس الدین احمد خاں کو ولیم فریزر کے قتل کے جرم میں پھانسی دے دی گئی۔ اس سے لوگوں کا غصہ انگریز کے خلاف تو بھڑکا ہی تھا۔ غالب کے خلاف بھی بھڑکا کیونکہ لوگوں کو شک ہوا کہ غالب نے اس کے خلاف مخبری کی۔

کامل اور دوسرا حسین علی خاں شاداں، جو اس وقت چھوٹی عمر ہی کا تھا اور جسے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا تھا، جب زین العابدین خاں عارف کی والدہ کا انتقال ہو گیا تو باقر علی خاں کامل کو بھی اپنے پاس رکھنے لگے۔ غالب کو زین العابدین خاں عارف سے جو تعلق خاطر تھا وہ عارف کی موت پر اُن کے مرثیے سے ظاہر ہوتا ہے ایک تو ان کی بیوی کے وہ بھانجے تھے دوسرے نہایت خوش فکر اور معنی جو طبیعت رکھتے تھے۔ عارف کی موت سے غالب اور اُن کی بیوی کو بہت سخت صدمہ ہوا۔ عارف ہی کے لیے غالب نے کہا۔

لے کہ میراث خوار من باشی          اندر اُردو کہ اُن زبان لست

یہ امر مسلّمہ ہے کہ غالب کو خاندان لوہار کی قرابت داری سے اخلاقی، طبعی اور سماجی فائدہ بہت پہنچا لیکن اب اُس سے کئی گناہ زیادہ خاندانِ لوہارو کے افراد اور ان کے متعلقین کو افتخار کی صورت میں فائدہ پہنچ رہا ہے۔

(ب) اگرچہ ملک انگریز کا ہو گیا تھا لیکن ابھی تک لال قلعے میں مغل دربار کی بڑی حد تک وہی شان تھی۔ جب بادشاہ دربار میں آتا تھا تو نقیب آواز لگاتا تھا "با ادب با ملاحظہ ہوشیار ظلِ الٰہی تشریف لا رہے ہیں"۔ دِلّی، آگرہ اور لکھنؤ جاگیرداری آن بان، رسم و رواج اور ادب و آداب کے شہر تھے۔ امراء اور رؤسا وہی انداز رکھتے تھے۔ دیوان خانوں میں صحبتیں رہتی تھیں۔ شعر و شاعری میلوں ٹھیلوں، عرسوں قوالیوں اور مشاعروں کی ہماہمی آئے دن ہوتی رہتی تھی۔ ادبی معرکوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ سیاست کے مشغلے تو جاتے رہتے تھے۔ اُن کی جگہ مذہبی بحث مباحثوں اور شعر و شاعری کے مشغلوں نے لے لی تھی۔

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی اپنے مضمون غالب کا زمانہ، (صحیفہ غالب نمبر) میں اُس وقت کی دِلّی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ "لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی کی تو دہلی میں گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی و عیش پسندی کی روایت یہاں

بھی تھی۔ اور شعر گوئی و شعر سازی کا رواج عام۔ شاعروں کی گرم بازاری اور شاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ معرکہ آرائیاں یہاں بھی شعرا کو داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کی طرف، سادگی کے مقابلے میں صنعت کی طرف اور ایجاد کے مقابلے میں طوالت کی طرف لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے۔ جنھیں عبدالسلام ندوی نے بجا طور پر دِلّی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے، ذوق نے اوّل اوّل شاہ نصیر کی شاگردی کی لیکن بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے۔"

غلام رسول مہر صاحب "خطوطِ غالب" کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں۔

"دہلی میں اقامت گزیں ہونے کے بعد شاعروں کے عام طریقے کے مطابق انھوں نے شاہی دربار سے بھی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی وہ عرفی اور نظیری کے ہم پایہ تھے۔ لیکن ان کے زمانے کا شاہی دربار مغلوں کی سطوت و شوکت کا محض ایک بے رنگ نقش رہ گیا تھا۔ اس لیے مرزا کا کمالِ شاعری جس قدر دانی و منزلت شناسی کا حقدار تھا۔ وہ اُسے نصیب نہ ہوئی یہی وجہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کی مدح میں وہ ایک قصیدہ کہہ کر چپ ہو گئے۔"

(مقدمہ خطوط غالب، ص ۷-۸)

اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت دِلّی میں سماجی اور تہذیبی کیفیت کیا تھی۔ اور دربار کی رہی سہی شان بھی کتنی تھی۔

دِلّی کے لوگ بڑے ہی خوش باش اور میلے ٹھیلے کے رسیا رہے ہیں۔ اب تو وہ بات نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ کبھی کبھی کوئی جھلک نمایاں ہو ہی جاتی ہے۔ مجھے تقریباً چالیس بیتالیس برس پہلے غالباً ۱۹۲۰ء میں چند دنوں کے لیے آنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اُس وقت کچھ زیادہ شعور تو نہیں تھا۔ پھر بھی اس وقت کے تاثرات کا نقش ابھی تک دل و دماغ پر باقی ہے۔ برسات کا موسم شروع ہو گیا تھا۔ باغوں میں ہر طرف خوش باش لوگوں کی ٹولیاں

اپنی اپنی بساطیں جمائے ہوئے تھیں اور طرح طرح کی خوش گپیوں اور رنگ رلیوں میں مشغول تھیں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے سارا دِلّی ناچ گا رہا ہے۔ اور دِلّی کے لوگ بےفکری سے وقت گذاری کر رہے ہیں۔ میرے ایک دُور کے رشتہ دار قدیم دلی کے باشندے تھے۔ جب ان سے ملاقات ہوئی اور اُن کی باتیں سُنیں تو محسوس ہوا کہ اُردو زبان اب سُننے کو ملی ہے ہر ایک جملہ شیرینی میں ڈوبا ہوا۔ اُن کے لبوں سے نکل کر کانوں میں رس گھولتا تھا۔

جب چالیس پینتالیس برس پہلے کی دِلّی یہ تھی تو تقریباً پونے دو سو برس پہلے کی دِلّی کیا ہوگی اور اس کے لوگ کیسے ہوں گے اس کا صرف تصور ہی کیا جاسکتا ہے، وہ کلام میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے، والی دِلّی تھی جس میں کبھی کبھی "مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل، کی آواز گونج اٹھتی تھی۔

نواب علاؤالدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میری جان، یہ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دِلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے، جس میں مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود ہیں"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"دِلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا۔ ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو، دِلّی کہاں؟"

اس طرح کچھ اور خطوط ہیں جن میں دِلّی کی آبادی، دلی کی بربادی کے ذکر کے پیچھے سے جھانک رہی ہے اور جن سے معلوم ہوتا

ہے کہ کیا کیا شان و شکوہ کے ایوان اور محل خاک میں مل گئے۔ اور کیسے کیسے لوگ مفلوک الحال ہو گئے، جن کے دم سے دلی اور دلی کی محفلوں کی رونق تھی۔

وارث کرمانی صاحب تاریخی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

" اگرچہ مغل دربار تمام سیاسی اختیارات سے محروم ہو گیا تھا پھر بھی تہذیب و تمدن کا مرکز تھا جس کے اثرات سارے ہندوستان پر پڑتے تھے۔ دربار ایک دبستان آداب تھا جس سے مرہٹے، جاٹ اور سکھ سب کچھ نہ کچھ سیکھتے تھے۔ مغلی لباس، آداب مجلس، اور تخاطب کے انداز کی ہر کہیں تقلید ہوتی تھی۔ حقیقت میں وہ اجنبی خیال نہیں کئے جاتے تھے بلکہ ہندوستان کے ورثے کا ایک حصہ سمجھے جاتے تھے جو ورثہ ہندو اور مسلم تہذیبی روایتوں کی آمیزش سے وجود میں آیا تھا ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے تہواروں میں شرکت کرتے تھے اور آپس میں میل جول سے رہتے تھے۔

غالب کا عہد اصلاح اور احیار کا عہد بخوبی کہا جا سکتا ہے جو ہندوستان میں مغرب کے اثر سے آغاز پا رہا تھا۔ ہندوستانی سماج ستی اور غلامی جیسی سماجی برائیوں سے بھرا ہوا تھا، ہندوؤں سے مسلمانوں پر مغربی خیالات کا اثر مختلف تھا۔ کیوں کہ بڑی مدت تک مسلمان انگریزی تعلیم سے دور رہے لیکن ان میں بھی سماجی اور مذہبی تحریکیں چل رہی تھیں۔ لیکن وہ تحریکیں مغربی خیالات سے متاثر نہیں تھیں۔ وہ یا تو ہندو اعتقادات اور ہندو رسم و رواج کے خلاف ردِ عمل کی تحریکیں تھیں۔ جو مسلمانوں میں باہمی میل جول سے آ گئے تھے۔ یا انگریزوں کے بڑھتے ہوئے

مذہبی، تہذیبی اور سیاسی انتشار کے خلاف ہے"

"دہلی اس وقت علم کا ایک عظیم مرکز تھی"

(غالب کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین)

ڈاکٹر عابدی کاشمیری اپنی کتاب "غالب کے تخلیقی سرچشمے" میں انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخی اور معاشرتی حالت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"انیسویں صدی کا ہندوستان زبردست تاریخی اور معاشرتی کشمکش اور انقلاب کی تصویر پیش کرتا ہے مغلیہ سلطنت کی جڑیں اندر ہی اندر کھوکھلی ہو چکی تھیں اور ادھر انگریز ایک سیلِ رواں کی طرح آگے بڑھ رہے تھے۔ آخر کار ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ انقلاب کے نتیجے میں مغلیہ سلطنت، جو صدیوں کی تہذیب و شائستگی کی ایک زندہ علامت بن گئی تھی غالب کی دیکھتی آنکھوں خاک بوس ہو گئی اور انگریزوں کا سیاسی اقتدار مستحکم ہو گیا۔ آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر جلا وطن کیے گئے اور ظلم و ستم کا بازار گرم ہوا۔ غدر کے زمانے میں معصوم لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ ہوتے دیکھ کر اور اپنی ذات پر نئے مصائب ٹوٹتے دیکھ کر اُن کی افسردہ دلی۔ محرومی اور مایوسی میں شدت پیدا ہوئی"

(ص ۶۰-۵۹، غالب کے تخلیقی سرچشمے)

غدر کے ہنگامے نے نہ صرف مغلیہ اقتدار کا خاتمہ کیا بلکہ پرانی تہذیبی فضا، تہذیبی قدریں یعنی انسان دوستی، شرافت، رواداری، شائستگی، شعر و موسیقی کا ذوق، علمی مجلسیں، ادبی مباحثے، رونقِ حیات بھی خواب و خیال بن کر رہ گئیں"

(ص ۶۱، غالب کے تخلیقی سرچشمے)

کم سے کم اس کا غالب پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ ان کا تخلیقی زمانہ اس سے

پہلے ہی ختم ہو چکا تھا۔ اس کا غالب کے فن پر کسی قسم کا تاثر ثابت کرنا زبردستی کی بات ہے، اس کے بعد وہ تقریباً خاموش ہی رہے۔ تخلیقی طور پر تو ضرور

"غالب کے دلّی آتے پر تہذیبی قدریں انتشار اور پراگندگی کے عالم میں تھیں لوگ تہذیب و شائستگی کے اصلی جوہر کو نظر انداز کر کے تکلف و تصنع، ظاہری رسوم، اخلاقی اور معاشرتی عقاید کی سختی سے پابندی کو جزوِ ایمان ٹھہراتے تھے۔ معاشرے کا یہ کٹرّ اور حد درجہ روایتی طرزِ فکر تہذیبی اور فکری کھوکھلے پن کا ثبوت تھا غالب نہ جانے کتنی آرزوئیں اور خواب دل و نگاہ میں بسائے دِلّی آئے تھے لیکن وہاں کی فضا انتہائی مایوس کن تھی اور اس صورت حال میں کسی خوشگوار تبدیلی کا کوئی امکان نہ تھا۔ بلکہ یہ روز بروز خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی۔" (ص ۸۷ تخلیقی سرچشمے)

بات یہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام بڑی مدّت سے زوال آمادہ تھا، لوگ اس سے سیر ہو چکے تھے اس دور میں اس کی رفتار اور زیادہ تیز ہو گئی تھی۔ اس وقت یہ نظام آخری شعلے کی مانند بھڑک اٹھا تھا۔ امراء اور روسا یعنی جاگیردار طبقے کے افراد اسے پہلے کبھی سے زیادہ عزیز رکھے ہوئے تھے بلکہ تمام ارمان اور حسرتیں نکلنے پر تلے ہوئے تھے۔ وہ پورے طور پر کھل کھیلنا چاہتے تھے۔ انھوں حقائق سے آنکھیں بند کی ہوئی تھیں اس طبقے کا ہر فرد اپنی ذات میں مرکوز ہو گیا تھا۔ غالب خود بھی ان اثرات سے باہر نہیں تھے۔ لیکن انہیں ان کے حالات نے بے بس کر رکھا تھا۔ کیونکہ وہ بغیر جاگیر کے جاگیردار تھے یہی کسک رہ رہ کر اُن کے دل و دماغ کو کچوکے دیتی تھی جو وہ بلبلا پڑتے تھے۔

پھر اسی سلسلے میں حامد کاشمیری صاحب کہتے ہیں۔

"اس سے پہلے (۱۸۲۶ء جب کلکتہ کا سفر کیا) وہ اپنے شب و روز ایک مخصوص ماحول یعنی زوال آشنا جاگیردارانہ ماحول کے سائے

میں گذار چکے تھے[ا] - اور اِس ماحول کی جملہ خصوصیات ـــــــ اس کی اچھائیاں اور برائیاں اُن کی شخصیت میں جذب ہو چکی تھیں مٹتی ہوئی تہذیبی قدروں کا انجام ان کی نگاہ میں تھا........ لیکن مغلیہ اقتدار کی مٹتی ہوئی بہار بھی اپنی دلکشی رکھتی تھی اور غالب کے لیے اُن کے عقلی اور منطقی نقطۂ نگاہ کے باوجود مٹتی ہوئی تہذیب سے کلی جذباتی بیگانگی اور کنارہ کشی ممکن نہ تھی۔

(ص ۱۱۶-۱۱۵ غالب کے تخلیقی سرچشمے)

پروفیسر رشید احمد صدیقی اُس وقت کی دِلّی کا نقشہ ہی نہیں کھینچتے بلکہ تصویر کشی کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"اس وقت کی دِلّی تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی عزت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی ثقافت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کرشمہ نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔"

(ص - ۹، غالب کی شخصیت اور شاعری)

پھر فرماتے ہیں۔

"اُس وقت کی دِلّی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے - یہاں آنے کے بعد اُن کو جن مرحلوں سے جس طرح گذرنا پڑا، وہی اُن کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں ستقل طور پر معین

---

[ا] یہ کیفیت صرف دِلّی ہی میں نہ تھی آگرہ میں بھی تھی بلکہ ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں بھی فرق یہ تھا کہ دِلّی میں آخری وقت آچکا تھا اور دوسرے شہروں میں آنے والا تھا۔ (ظ-ا)

ہوتے، گو اس عمل میں قلم سرنوشت کے ٹیڑھے یا سیدھے قط لگنے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا...... آگرہ میں اُن کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گذری تھی ان کی بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہو گئی آگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جینیس کو پہچانتے اور اُس کو تربیت دے سکتے یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی زوال کا تھا...... غالب دہلی پہنچے تو اُسے ایک عظیم تہذیب کے نمائندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض وفن سے اُس کے بام ودر منور تھے۔ اُن میں سب سے زیادہ وقعت قلعۂ معلّٰی اور اُس کی اُن گرانمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست وپا اور قابلِ رحم حکمراں کے منصب کو حاصل تھی۔ مشائخین میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فخر الدین حضرت سیّد احمد، مولانا محمد فخر الدین، حکماء میں حکیم احسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم غلام نجف خاں علمائے دین میں شاہ عبد العزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضل حق، شاہ رفیع الدین، مولانا محمد اسمٰعیل، مولانا نذیر حسین۔ شعراء میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں رخشاں و نیّر، میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق، عارف، مومن صہبائی شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں آستانے اور سجّادے تھے ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور ادارے دلّی کے مخصوص وگرانقدر معیارِ اخلاق و اقدار کے نگران و نگہبان تھے اور اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن ووقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت واعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آجکل کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی، تعلیمی مذہبی اداروں، طرح طرح کی تہذیبی انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار اور رسائل ایوان ہائے حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے

یہ ضرور ہے کہ اُس وقت کی دہلی کے مقابلے میں آجکل کی دہلی کہیں زیادہ بے کراں و بے اماں ہے "

(ص - ۱۲ - ۱۱ ، غالب کی شخصیت اور شاعری)

(ج) امیر خسرو[۱]

خسرو کہ در عہد تو سلطان سخن
خسروی لاچین سلطانی شدہ ست

" اس سے قبل (ایرانی شعراء نے مغل بادشاہوں کے عہد میں ہندوستان کا رُخ کیا) اس سرزمین نے ایک ایسے جلیل القدر

---

[۱] (ا) آپ کے والد (امیر سیف الدین محمود دہلوی) ترکستان کے شہر کش کے رہنے والے تھے۔ یہ مغلوں کے ہنگامے میں ہندوستان فرار ہو گئے اور قصبہ پٹیالی میں سکونت اختیار کر لی تھی یہیں ۶۵۱ھ کے لگ بھگ امیر خسرو تولد ہوئے۔

(ترجمہ "تاریخ ادبیات ایران" ص ۳۸۵)

(ب) ترکوں کا ایک قبیلہ لاچین کے لقب سے مشہور ہے امیر خسرو اسی قبیلے سے ہیں ان کے والد کا نام سیف الدین محمود ہے، ترکستان میں ایک شہر کش ہے وہاں کے رہنے والے اور اپنے قبیلے کے رئیس تھے فرشتہ اور دولت شاہ نے لکھا ہے کہ بلخ کے امراء میں سے تھے چنگیز خاں کا فتنہ جب اٹھا تو سیف الدین ہجرت کر کے ہندوستان میں آئے اور سلطان محمد تغلق کے دربار میں ایک بڑے عہدے پر مامور ہوئے محمد تغلق اُن کی نہایت قدر و منزلت کرتا تھا ایک مہم میں کفار سے لڑکر شہید ہوئے۔

(ص ۹۶ ، شعر العجم)

(ج) امیر خسرو کی والدہ عماد الملک کی بیٹی تھیں جو مشہور امرائے شاہی میں تھے اور دس ہزار فوج کے افسر تھے۔ (ص ۹۷ ، شعر العجم)

(د) معز الدین کیقباد کے زمانہ میں جب سلطان الدین خاں تھا اسی وقت اس نے امیر خسرو کو .... اچھی نگاہ سے دیکھا تھا چنانچہ معقول مشاہرہ مقرر

بقیہ حاشیہ ۱۱۰ پر

شاعر کو جنم دیا تھا جس کی زبان دانی اور شیوہ بیانی کا شہرہ ایران، مرکزی ایشیا اور ترکی تک پہنچ چکا تھا۔ میری مراد طوطیٔ ہند حضرت خواجہ ابوالحسن امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کی ذاتِ گرامی سے ہے۔ ہندوستان میں زبان و شعر و ادب کے اقتدار و تسلط کا دور صحیح معنوں میں اس شاعر شیریں مقال سے شروع ہوتا ہے۔"

"امیر خسرو خود ایک امام سخن ہیں ایک موجد ہیں اور ان کے کلام میں زیادہ تر شیخ سعدی اور حکیم نظامی گنجوی جیسے مشہور و معروف ایرانی شعرا کا اثر پایا جاتا ہے۔"

(مقالہ غالب کی فارسی شاعری، پروفیسر محمد کاظم کامران)

غالب خود بھی (جو کسی دوسرے ہندوستانی شاعر کو تسلیم نہیں کرتے اور فیضی میں بھی قید نکالتے ہیں اور حزیں کے اغلاط کو بھی اغلاط ہی کہتے ہیں اور بیرون سے ہر گوپال تفتہ کو تنبیہ کرتے ہیں) ایک نہیں دس بار امیر خسرو کو سند مانتے ہیں۔ اور ان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ یونہی نہیں واقعی اور دل سے ——

محمد حسین آزاد (نگارستان فارس میں لکھتے ہیں: "پیدا ہوتے ہی باپ نے اُسے تنداق کیا اور اُس زمانے کے ایک ولی مشہور تھے اُن کے پاس لے گیا انھوں نے دور سے دیکھتے ہی کہا تو صاحب کمال کو لئے آتا ہے کہ جو خاقانی

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۰۸ سے

کر کے خاص اپنا لباس عنایت کیا تھا، تخت پر بیٹھا تو امیر کو ندیم خاص بنایا اور مصحف داری (قرآن مجید رکھنے کی خدمت انجام دینے والا) اور امارت کا عہدہ دیا اس کے ساتھ جامہ اور کمر بند جو امرائے کبار کا مخصوص لباس تھا اُن کے لیے مقرر کیا۔ امیر خسرو، جو "امیر" کے خطاب سے پکارے جاتے اس کی یہی وجہ ہے۔

(ص ۱۰۶، شعر العجم)

سے کئی تیر آگے بڑھ کر قدم مارے گا۔[1] سلطان نظام الدین اولیا کے دل میں اُن کی گرمیٔ کلام کا ایسا اثر ہوتا تھا کہ اشعار سن کر مزے لیتے تھے اور کہتے تھے الٰہی اس ترک بچے کے سوزِ دل کا واسطہ میرے گناہ بخش دے ........ اگرچہ خسرو علم فاصلا یا طبع حکیمانہ نہ رکھتا تھا لیکن نیکوکاری اور بے آزاری کو اپنا دستور العمل کیا تھا۔ عبادت اور ریاضت کے ساتھ مذہب صوفیانہ اور بے تعصب رکھتا تھا شاعری میں ایسا نازک خیال اور صاحب اختراع کم پیدا ہوا ہے، بہت سے صنائع و بدائع میں خود صاحب ایجاد ہے ..... قصائد اس کے خاقانی و انوری سے مرتبہ میں کم نہیں بلکہ صنائع و بدائع تجنیس و ایہام وغیرہ میں متقدمین پر فائق ہے، ........ غزل نہایت شیریں کہتا ہے ؎

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت

شیرہ از خمخانۂ مستی کہ در شیراز بود

...... انجاز خسروی نثر میں ایسی کتاب لکھی ہے کہ اسم با مسمّٰی ہے خمسۂ نظامی پر خمسہ لکھا ہے اور ایسا کہا ہے کہ دولت شاہ وغیرہ تمام سخندان اس کو ترجیح دیتے ہیں بایسنغر امیر تیمور کے پوتے کی بھی یہی رائے تھی۔ خسرو خود کہتا ہے۔

دبدبۂ خسروِیم شد بلند  زلزلہ در گور نظامی فگند

...... امیر خسرو بھی ندیموں میں داخل تھا اور شاہزادہ (سلطان محمد عرف قاآن ملک جسے خان شہید بھی کہتے ہیں) جنگ میں (ایتمر مغول سے جو ۲۰ ہزار کی جمعیت

---

[1] (ا) قیامت تک اس کا نام یاد رہے گا اور خاقانی سے دو قدم آگے بڑھ جائے گا۔

(طوطیان ہند ص - ۳۱)

(ب) اس روایت سے متعلق علامہ شبلی تحریر فرماتے ہیں۔

"مجذوب صاحب کے کمالات معنوی کا ہم انکار نہیں کرتے لیکن ان کے شاعرانہ مذاق کا تسلیم کرنا مشکل ہے۔ خاقانی کو امیر خسرو سے کیا نسبت"

(ص ۹۷، شعر العجم)

سے حملہ آور ہوا تھا۔ راوی کے پار باغ سر پیر کے مقام پر لڑی گئی تھی شریک تھا۔ خود لکھتا ہے کہ ایک ترک کے نوکر کی بیگار میں پکڑا گیا[۱] چنانچہ لشکر کے ساتھ گھوڑوں کے توبڑے اور جھول اٹھا کر چلنا پڑتا تھا۔ جان بچ گئی یہی غنیمت ہے۔ اس حال کو اور اس وقت کی مصیبت کو غرۃ الکمال کے دیباچہ میں اس نے عجب لطف سے لکھا ہے ؎

من کہ بر سر نے نہادم گل ۔۔۔ بار بر سر نہاد و گفتا چل

(دریائے جہلم کے پار کے ملک میں چل بمعنی بوو کی جگہ چُل کہتے ہیں)

امیر خسرو نے (بادشاہ کے مارے جانے اور قتل عام اور

---

[۱] (ا) تیمور خاں (ہلاکو خاں کے پوتے ارغو خاں حاکم ایران کا امیر) بیس ہزار سوار لے کر لاہور اور دیبال پور کو فتح اور غارت کرتا ہوا ملتان کی طرف بڑھا، سلطان محمد قاآن نے ملتان سے نکل کر تیمور خاں کو شکست دی لیکن چونکہ ظہر کی نماز نہیں پڑھی تھی ایک تالاب کے کنارے پانچسو آدمیوں کے ساتھ نماز میں مشغول ہوا یہ موقع پا کر تاتاریوں نے دو ہزار کی جمعیت کے ساتھ حملہ کیا سلطان محمد نے انہی نمازیوں کے ساتھ نماز سے فارغ ہو کر تاتاریوں کا مقابلہ کیا اور کئی بار ان کو شکستیں دیں لیکن اتفاق سے ایک تیر آکر لگا اور زخم کھا کر مر گیا۔ امیر خسرو اور حسن دہلوی بھی اس معرکہ میں شریک تھے چنانچہ تاتاری ان کو گرفتار کر کے بلخ لے گئے۔

(۱۰۱، ۱۰۲ شعر العجم)

(ب) دو برس کے بعد امیر نے کسی طرح تاتاریوں کے ہاتھ سے رہائی پائی اور دلی میں آئے خان شہید کے مرنے پر جو مرثیہ لکھا تھا غیاث الدین بلبن کے دربار میں جا کر پڑھا، دربار میں کہرام پڑ گیا۔ کسی کو کسی کا ہوش نہ تھا۔ سلطان اس قدر رویا کہ بخار آگیا اور بالآخر اسی صدمہ میں انتقال کر گیا۔

(ص ۱۰۳، شعر العجم)

شہروں کی بربادی خلقت کی تباہی سے متعلق) ترکیب بند کے طور پر دو مرثیے لکھے ....... دہلی میں جب یہ مرثیے پہنچے تو مہینوں تک انھیں کوچہ و بازار میں لوگ پڑھتے تھے اور اپنے مردوں کے حال پر روتے تھے۔

اسی شاہزادہ نے شیخ سعدی کو بھی بلایا تھا اور خسرو کا یہ شعر بھی لکھ کر بھیجا تھا۔

دو یادام سیہ ہر سو میفگن در نظر بازی
نگہدارش کہ روزے بر سر تابوتم اندازی

ایک دفعہ تغلق (قطب الدین مبارک شاہ) اُسے اپنے ساتھ لکھنوتی تخت گاہ بنگال میں لے گیا۔ جب وہاں سے پھر کر آیا تو سلطان نظام الدین کا انتقال ہو گیا تھا۔ کپڑے پھاڑ ڈالے اور اُن کی قبر پر جاکر خوب رویا اور خاک پر لوٹا اور فقیر ہو کر وہیں بیٹھ رہا۔ آخر بعد چھ مہینے کے ۷۲۵ھ ہجری میں فوت ہوا[۱] عدیم المثال اور طوطیِ شکر مقال تاریخ فوت[۲] اس کی ہے۔

---

[۱] تغلق نے جب بنگال کا سفر کیا تو امیر خسرو ساتھ گئے۔ تغلق واپس آیا۔ لیکن امیر خسرو وہیں رہ گئے اسی اثنا میں مشہور ہوئی کہ حضرت نظام الدین اولیا نے انتقال کیا امیر بلبغار کرتے ہوئے دلی میں آئے اور جو کچھ زر و مال پاس تھا خواجہ صاحب کے نام پر نثار کر دیا ماتمی سیاہ کپڑے پہن کر خواجہ صاحب کی قبر پر مجاور ہو بیٹھے چھ مہینے کے بعد ذیقعدہ ۷۲۵ھ میں انتقال کیا خواجہ صاحب نے وصیت کی تھی کہ خسرو کو میرے پہلو میں دفن کرنا، لوگوں نے اس وصیت کی تعمیل کرنا چاہی لیکن خواجہ سرا نے جو وزارت کا منصب رکھتا تھا کہا کہ لوگوں کو دونوں قبروں کی تمیز کرنے میں دھوکا ہوگا غرض خواجہ صاحب کے پائنتی دفن کیا

(ص ۱۱۰، شعر العجم)

[۲] ملا شہاب معمائی نے تاریخ کہہ کر لوح پر کندہ کرائی۔

شد "عدیم المثل" یک تاریخ او     واں دگر شد "طوطیِ شکر مقال"

(ص ۱۱۰، شعر العجم)

مہدی خواجہ (داماد بابر کا) نے قبر پر جالی دار دیوار میں پتھر کی بنوائیں کہ اب تک موجود ہیں اور بابر نے اشعار، تاریخ وغیرہ کندہ کرائے۔ ۱۰۱۴ ہجری عہد جہانگیر میں طاہر بیگ نام کسی امیر نے اس پر عمارت و گنبد سنگ مرمر کا بنوایا۔

"امیر خسرو علم موسیقی میں مہارت کلی رکھتے تھے کئی رسالے اس فن میں ان کی تصنیف سے ہیں ترانہ انھیں کا ایجاد ہے۔"

(تلخیص امیر خسرو دہلوی ص ۹۲ - ۸۱ نگارستان پارس)

ڈاکٹر سید مہدی غروی رئیس خانہ فرہنگ ایران، بمبئی بہ قول شیخ سعدی سے منسوب کرتے ہیں۔

در ہند خسرو بس است

نیز لکھتے ہیں:

"درمیان تمام شاعران پارسی گوی ہند تنہا امیر خسرو است کہ لیغ تیغ نقادان و سخن سنجان ایرانی بوی کارگر نیفتادہ است و حتی متعصب ترین و خودخواہ ترین شاعران دنبالرو ایران نیز معترف اند کہ وی از شاعران بزرگ ایران ہیچ کم ندارد و بحق باید گفت کہ حتیٰ وی چیزہا دارد کہ ہیچیک از شاعران ایران آنہارا این گونہ جمع ندارند۔"

اور دیباچہ طوطیانِ ہند کو امیر خسرو کی اس غزل پر ختم کرتے ہیں جس کا مطلع اور مقطع درج ہے۔

ای چہرۂ زیبای تو رشکِ بتانِ آذری  ہر چند وصفت میکنم در حسن زاں زیباتری
خسرو غریب است و گدا افتادہ در شہر شما  باشد کہ از بہر خدا سوی غریباں بنگری

حافظ، جامی اور عرفی نے بھی خسرو کی تحسین کلام کی ہے اور داد فن دی ہے، ڈاکٹر گوریکر لکھتے ہیں کہ۔

"خسرو نے رسمی طور پر شاعری میں کسی کی شاگردی قبول نہیں کی ..... انھوں نے فن شعر میں کمال

حاصل کرنے کے لیے، مشہور اساتذہ کا کلام پڑھنا شروع کیا ۔ ۔ ۔ ۔ خسرو جیل استاد کا مطالعہ کرتے اسی انداز پر کہنا شروع کرتے لیکن آخر میں اپنے کلام کو اساتذہ کو دکھلانے لگے ۔ اس ضمن میں خسرو نے اپنی آخری مثنوی "ہشت بہشت" کے خاتمہ میں صراحت کی ہے کہ خمسہ تین سال کی مدت میں لکھا گیا اور اس زمانہ کے ایک عالم و فاضل قاضی شہاب الدین نے اُن کا مطالعہ کر کے تصحیح کی ہے، بقول خود

یارب او چون ز تیغ نامۂ من | بردہ بیروں خطای خامۂ من
نامہ او کہ حرز جانش باد | در قیامت خطا امانش باد

یہ ایک حقیقت ہے کہ خسرو نرے مقلد نہ تھے ۔ جہاں ان کو اصلاح کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی تھی وہاں استاد کی رائے کو تسلیم نہیں کرتے تھے ۔ گو ادب کا پاس اب بھی ملحوظ رکھتے تھے ؏

"عیب آن بر من است نہ بر وی"

(ص ۳۲-۳۳ طوطیان سند)

خسرو نے نظامی گنجوی، شیخ سعدی، انوری اور خاقانی کے کلام سے ہدایت حاصل کی ۔ لیکن خود کہتے ہیں کہ میں سرقہ نہیں کرتا اور میرا کلام صوفیوں اور واعظوں کا انداز نہیں رکھتا (الف) ان کی غزلیں وہ سب صفات رکھتی ہیں ۔ جو غزلوں کو مقبول عام اور حیات دوام دیتی ہیں[۱] ۔ مثنویاں، قصیدے اور مرثیے اپنی اپنی صنف کے

---

(الف) دیباچہ غرۃ الکمال میں لکھتے ہیں

بندہ را از آں چہار شرط استادی کہ گفتہ شد اول شرطے کہ مالک طرز است بحکم ماجرائے کہ در مجرائے قلم جریاں یافت کہ چندیں استاد را متابع کلمات بودہ ام ۔

چوں پس رو طرز ہر سو آدم | پس شاگردم نہ اوستادم

دوشرط دوم آنکہ در نافۂ سواد، بوئے خطا نہ باشد ازاں نیز نتوانم زد کہ نظم بندہ اگرچہ مبیشتر رواں است، ماجا بجا در غزل و نغز لغزیدنی ہم است دریں دو شرط

(بقیہ ص ۱۱۶ پر)

تقاضے پورے کرتے ہیں۔ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ انھوں نے غزل میں سعدی، مثنوی میں نظامی گنجوی، قصیدہ میں خاقانی اور مواعظ و حکمت میں سنائی کی پیروی کی۔[91]
'تحفۃ الصغر'[92] میں جوانی کا کلام ہے تقریباً بیس سال کی عمر تک۔ اس میں شامل ہر قصیدے سے پہلے ایک شعر ہے جو قصیدے کے مفہوم و مقصد کا احاطہ کرتا ہے، اور پھر ان سب پہلے اشعار کو جمع کرنے سے ایک قصیدہ ترتیب پا جاتا ہے۔ اس دیوان میں خسرو نے سلطانی تخلص کیا ہے۔ جو انھیں خواجہ

---

بقیہ حاشیہ صد ۱۱۴ سے

معترفم کہ از لاف استادی قرعہ بر قال نتوانم غلط اید" (بحوالہ شعر العجم ص ۱۳۳ [illegible]) یہ بات واضح ہے کہ شاعر (خسرو) کے قصیدوں سے اس کی غزلیں زیادہ بہتر ہیں۔

(ص ۳۸۷، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) امیر خسرو کی غزلیں غزل کی حد سے آگے نہیں بڑھی ہیں اور اُن کا موضوع بیشتر عاشقانہ مضامین ہی ہیں۔ (ص ۳۸۷ تاریخ ادبیات ایران)

[91] خسرو نے غزل میں سعدی کی، مثنوی میں نظامی کی، تصوف و فلسفے میں سنائی (الف) و خاقانی کی، اور قصائد میں رضی الدین نیشاپوری و کمال اسمٰعیل کی تقلید کی اور وہ ان تمام اصناف سخن کے جامع ہیں۔ (ص ۲۵۶ - خواجہ میر درد تصوف و شاعری)

(ب) الفاظ و معنی کے لحاظ سے اپنی شاعری میں انھوں نے ایران کے مشہور شعراء خاص کر خاقانی، نظامی اور سعدی کو اپنے پیش نظر رکھا۔ خصوصاً غزل میں سعدی کے سبک کی پیروی کی۔ چنانچہ خود کہتے ہیں۔

'جلد سخنم دارد شیرازۂ شیرازی' (ترجمہ تاریخ ادبیات ایران ص [illegible])

(ج) امیر خسرو اپنے ایک جداگانہ ہی سبک کے مالک ہیں اور یہ لحن ایسا ہے جو تفاوت مراتب کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے فارسی شاعروں کے پاس بھی نظر آتا ہے اس سبک نے بتدریج وہ صورت اختیار کی جو "ہندی سبک"

عزالدین نے عطا کیا تھا۔ اور کہا تھا "تمھارا تخلص سلطانی ہونا چاہیے یہ تخلص تمھارے لیے فال نیک ہوگا" (ترجمہ) دوسرا دیوان "وسط الحیات" ہے اس میں بیس سے چوبیس اور تیس سے تینتیس سال کی عمر کا کلام ہے۔ اس کے اکثر قصیدوں میں خاقانی کی پیروی اور کمال اصفہانی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے "غرۃ الکمال" میں چونتیس سے پینتالیس سال کی عمر تک یعنی گیارہ برس کا کلام ہے۔ اس میں قدیم استادوں کی پیروی پائی جاتی ہے، "بقیہ نقیہ" میں بڑھاپے کا کلام زیادہ ہے "نہایت الکمال" کمیاب ہے۔ اس میں غزلوں کے علاوہ چند قصائد ہیں جن میں تصوف اور حقائق و معارف کے مسائل بیان ہوئے ہیں۔ "قرآن السعدین" کے نام سے ایک مثنوی ہے جو تاریخی نوعیت کی مثنوی ہے، اور شہزادہ کیقباد اور سلطان بغرا خاں کی صلح و ملاقات کا موضوع لیے ہوئے ہے، "مفتاح الفتوح" فیروز خلجی کے فتوحات سے متعلق مثنوی ہے خسرو اسی کے زمانے سے امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ "عشقیہ" بھی تاریخی مثنوی ہے جس میں دیول رانی اور خضر خاں کے معاشقے کا

---

بقیہ حاشیہ ص ۱۱۵ سے

کے نام سے مشہور ہوا۔ (ص ۳۸۵۔ تاریخ ادبیات ایران)

(د) بقول ڈاکٹر امیر خسرو اپنے قصیدوں کی ابتدا نہایت دلنشیں تغزل سے کرتے ہیں مثلاً ان کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

صبا را گاہ آں آمد کہ راہ بوستاں گیرد — زمیں را سبزہ در دیبا و گل در پرنیاں گیرد
جہد از چشمہ موج آب و لرزاں در زمیں افتد — زند بر لالہ باد تند تا آتش نہ گیرد

(ص ۳۸۷، تاریخ ادبیات ایران)

۵۲ یہ دیوان بالکل بے اصلاحی ہے۔ امیر اس کو مرتب کرنا بھی نہیں چاہتے تھے لیکن بھائی کی خاطر سے مجبور ہو گئے۔ (ص ۱۲۹ - شعر العجم)

ذکر ہے۔ اس مثنوی کا دوسرا نام منشور شاہی ہے "نہ سپہر"[۵۱] تاریخی اور معاشرتی حیثیت سے اہم مثنوی ہے۔ نو ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک الگ بحر میں ہے۔ یہ جدت خسرو ہی نے صنف مثنوی میں اختیار کی۔ اس سے مثنوی کی یکسانیت جو کچھ حصے کے بعد بے کیف ہو جاتی ہے نہیں رہی۔ اس کا ایک باب ہندوستان سے متعلق ہے اور خسرو کی ہندوستان سے محبت کی مظہر ہے۔ اس میں ہندوستان کی عظمت ہر اعتبار سے ثابت کی گئی ہے۔ ۱۳۲ مثنوی پر سلطان قطب الدین مبارک نے ہاتھی کے وزن کے برابر روپے دیے "تغلق نامہ" میں غیاث الدین تغلق کے حالات اور فتوحات نظم کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی کو عہد تغلق کی تاریخ کی حیثیت حاصل ہے۔ اس سب کچھ کے علاوہ خسرو نے "خمسۂ نظامی گنجوی" کے انداز پر "خمسۂ خسرو" لکھا۔ جامی اس کے بارے میں "بہارستان" میں لکھتے ہیں۔

"خمسۂ نظامی را بہ از وی کسی در جواب نگفتہ"

اس خمسے میں پہلی مثنوی "مطلع الانوار" ہے اسے خمسۂ نظامی کی مثنوی "مخزن الاسرار" کا جواب کہا جا سکتا ہے۔ یہ صوفیانہ اور اخلاق سے متعلق اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسری مثنوی "شیریں و خسرو" ہے۔ یہ نظامی کی مثنوی خسرو و شیریں کے طرز پر لکھی گئی ہے اس مثنوی کے آخر میں بیٹے کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

شب تا سحر صبح تا شام
در گوشۂ غم نگیرم آرام

"مجنوں و لیلیٰ" تیسری مثنوی ہے جو "لیلیٰ مجنوں" کے نمونے پر لکھی

---

۵۱ امیر نے حسب ۷۱۸ھ میں اس (قطب الدین مبارک بن علاؤ الدین خلجی) کے نام پر مثنوی "نہ سپہر" لکھی تو ہاتھی برابر تول کر روپے دیے۔

(ص ۱۰۹، شعر العجم)

گئی ہے اس کا پُر اثر حصہ خسرو کی ماں اور اُن کے بھائی کی وفات پر غم سے متعلق ہے، چوتھی مثنوی "آئینۂ سکندری" ہے یہ "سکندر نامہ" کی روش پر ہے، پانچویں اور آخری مثنوی "ہشت بہشت"[۱] ہے جو "ہفت پیکر" کے طرز پر ہے۔ اس میں بہرام کی حکایت نظم کی گئی ہے۔ اس مثنوی میں خسرو کی شاعری اپنے کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ اور پختگی اور پُرکاری کی حامل ہے[۲]۔ خسرو کی انفرادیت نثر نگاری میں

---

[۱] (ا) سب سے آخری مثنوی "ہشت بہشت" ہے جو ۷۰۱ھ میں تمام ہوئی۔ اسی زمانہ میں امیر نے حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے ہاتھ پر بیعت کی ... .... ۷۱۶ھ میں قطب الدین مبارک بن علاؤ الدین خلجی بادشاہ ہوا وہ اگرچہ نہایت عیاش، بے مغز اور سبک سر تھا لیکن امیر کی قدردانی سب سے بڑھ کر کی۔ (ص ۱۰۷، ۱۰۸ شعر العجم)

(ب) ان کے والد نے ان کو آٹھ برس کی عمر میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے قدموں پر ڈال دیا تھا اور برکت کے لیے بیعت کرا دی تھی ....... ۷۰۱ھ میں جیسا کہ "افضل الفوائد" میں لکھا ہے خواجہ صاحب کے ہاتھ پر دوبارہ بیعت کی (ص ۱۱۴، شعر العجم)

(ج) خواجہ صاحب نے امیر خسرو کو "ترک اللہ" کا خطاب دیا تھا اور اسی لقب سے پکارتے تھے امیر نے جابجا اس پر فخر کیا ہے چنانچہ ایک قصیدہ میں جو خواجہ صاحب کی مدح میں ہے فرماتے ہیں ؎

بر زبانت چوں خطابِ بندہ ترک اللہ رفت
دست ترک اللہ بگیر و ہم بہ اللّٰہش سپار

(ص - ۱۱۵، شعر العجم)

[۲] (ا) ہشت بہشت کے خاتمہ میں تصریح کی ہے کہ یہ کتاب شہاب کی اصلاح یافتہ ہے۔
(ب) خاتمہ کے شعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ پانچوں مثنویاں شہاب کی اصلاح

باقی ص ۱۱۹ پر

بھی قائم رہتی ہے۔ اعجاز خسروی، اُن کا نثری کارنامہ ہے، اِس میں نثر نگاری کے اصول مرتب کیے گئے ہیں اور بہت سی صنعتیں اختراع کی گئی ہیں۔ سلطان علاء الدین کی فتوحات سے متعلق تاریخ علائی (خزائن الفتوح) ہے، افضل الفوائد میں خواجہ نظام الدین اولیاء کے ملفوظات ہیں۔ خواجہ صاحب فرمایا کرتے تھے، (ترجمہ) جب قیامت میں سوال ہوگا کہ نظام الدین کیا لایا تو خسرو کو پیش کردوں گا۔"

ہندوستان سے گہری محبت کا اظہار یوں فرمایا۔

کشورِ ہند است بہشتی بر زمیں　　صحبتش انیک برخ صفحہ ببین

حجت ثابت چو دراں نیست شکی　　ہفت بگویم بدر سنی نہ یکی

نیاز فتحپوری "فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ" (نگار پاکستان جنوری و فروری ۱۹۷۹ء) میں لکھتے ہیں کہ ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سرزمین پیش نہیں کرسکتی، خسرو تھا ان کی شاعری و زبان دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ اور جامی کو اس

---

بقیہ حاشیہ ص ۱۱۸ سے

دادہ ہیں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ امیر زیرے مقلد نہ تھے جہاں ان کو اصلاح کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی تھی وہاں استاد کی رائے تسلیم نہیں کرتے تھے گو ادب کا پاس اب بھی ملحوظ رکھتے تھے۔

عیب آں بر من است نہ بر وے

(ص ۱۳۰-۱۲۹، شعر العجم)

(ج) ساری کتاب میں فرضی حکایتیں لکھی ہیں لیکن التزام کیا ہے کہ جو واقعہ لکھا جائے اس کے نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات جن کے ادا کرنے سے زبان تمام ہوئی جاتی ہے ادا کیے جائیں تمام کتاب کا یہی انداز ہے اور اس خصوصیت کے لحاظ سے فارسی زبان کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

(ص ۱۴۷۔ شعر العجم

کا اعتراف کرنا پڑا اور اگر ہم ان تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلّہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔ فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سب کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

اسی مضمون میں خسرو کے تغزل کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔ کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے۔ لیکن حسن بیان کی جو شیریں ادائی بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلنشیں و مترنم ہیں[1]۔ مثلاً

جاں نہ نظارہ خراب و ما زاد اندازہ بیش　　　ما بہ نے مست و ساقی پر دہد پیمانہ وار

---

[1] امیر خسرو کی غزل گوئی پر تقریظ کرنی ہو تو صرف یہ کہنا کافی ہے کہ وہی خمانۂ سعدی کی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہو گئی ہے۔

(ص ۱۵۲، شعر العجم)

(ب) غزل کی ترقی کا نور روز لطفِ ادا اور جدتِ اسلوب ہے جس کے موجد شیخ سعدی ہیں لیکن پھر وہ نقشِ اولیں تھا امیر کی بوقلموں طبیعت نے جدتِ اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیے جو اگلوں کے خواب و خیال میں بھی نہ آتے تھے۔　　(ص ۱۵۵، شعر العجم)

(ج) خیال بندی اور مضمون آفرینی کا موجد کمال اسمٰعیل خیال کیا جاتا ہے لیکن کمال کی جدت قصائد کے ساتھ مخصوص ہے غزل میں اس نے اس رنگ کی مطلق آمیزش نہیں کی ہے، غزل میں نئے نئے مضامین اور نئے نئے اسلوب پیدا کرنا امیر خسرو کا ایجاد ہے اور انھیں پر خاتمہ بھی ہو گیا۔ متاخرین کی مضمون آفرینیاں گو حد سے بڑھ گئیں لیکن اس کا دوسرا انداز ہے وہ اور سلسلہ کی چیز ہے۔　　(ص ۱۶۹، شعر العجم)

| | |
|---|---|
| بتے و آفت تقویٰ و آخر ایں نمیدانی | کہ در شہر مسلماناں بنا یاراں بہیں آمد |
| گفتم چگونہ می کشی و زندہ می کنی | از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نکرد |
| می روی و گریہ می آید مرا | ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد |

" پہلے اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے "

" مراۃ الاسرار قلمی عبدالرحمن چشتی کے حوالے سے شعیب اعظمی اپنے مضمون " حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کا علمی و ادبی ذوق " میں لکھتے ہیں۔

" روزی سلطان المشائخ فرمود طرزِ صفاہانیاں بگو یعنی عشق انگیز و زلفِ حال بتاں آمیز ازاں روز باز امیر خسرو در نعتِ حال بتاں پیچیدہ صفات دلاویز را بہ نہایت رسانید "

ماہنامہ منادی، دلّی جلد ۴۹ شمارہ ۳۵-۲-۱

یقیناً اس مشورے پر عمل کرنے سے خسرو قبول عام کی راہ پر آ پہنچے ہوں گے۔

حالی لکھتے ہیں کہ " ناظم ہروی کی چند بیتیں مشہور ہیں جن میں عنصری سے لے کر جامی تک ہر زمانے میں جو شاعر سر برآوردہ ہوا ہے اس کا نام لیا ہے " ( ان اشعار میں خسرو کا ذکر اس شعر میں آتا ہے )

| | |
|---|---|
| نظامی چو جام اجل درکشید | سرِ چتر دانش بہ سعدی رسید |
| چو او رنگ سعدی فرو شد زکار | سخن گشت بر فرق خسرو نثار |
| ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید | ز جامی سخن را تمامی رسید |

( ص ۲۸۶ ، یادگارِ غالب )

اس سے ایران اور ہندوستان کی فارسی شاعری میں خسرو کے مقام کا تعیّن ہو جاتا ہے، اس لئے بھی یہ اشعار خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، کیونکہ ایک ایرانی کے نتیجۂ فکر سے وجود میں آئے ہیں۔ اور پھر غالب نے

کبھی انھیں قابلِ التفات قرار دیا ہے ورنہ آخر میں وہ اس طرح اضافہ نہ کر لیتے ؎

زجامی بہ عرفی و طالب رسید

زعرفی و طالب بہ غالب رسید

نظیری اور ظہوری کو بھی نظر انداز کر گئے۔ حزیں اور بیدل کا تو ذکر کیا کرتے۔ اسے غالب کی انا کا تقاضا کہیے یا خود نمائی کا نتیجہ۔

"غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے" میں ظ انصاری صاحب لکھتے ہیں۔

"غالب نے مثنوی 'ابرِ گہر بار' میں خود کو 'ترک ہند' کہا پانچ سو برس پہلے امیر خسرو نے خود 'ترک ہندوستان' کہا۔

خسرو کی بے پناہ قدرتِ کلام نے مثنوی میں نظامی اور غزل میں سعدی کی آواز سے آواز ملادی"

(ص ۲۳۳، بین الاقوامی سیمینار)

خلاصہ یہ ہے کہ امیر خسرو کی شاعری کا ہر ایک ہندوستانی فارسی گو شاعر پر براہ راست یا براہ نا راست اثر ضرور پڑا ہے، چاہے وہ نظیری، عرفی اور ظہوری کی پیروی کرتا رہا ہے یا حزیں کی روش پر چلتا رہا ہے۔ یا بیدل کو اپنا گرو مانتا رہا ہے، حالی بھی تو انھیں جامع حیثیات کہتے ہیں۔ جب ایران کے شعرا بھی ان کے کمال کی تحسین کرتے ہیں تو ہندوستان کے شعرا کا ان کا اثر قبول کرنا ہر اعتبار سے یقینی ہو جاتا ہے۔[1]

---

[1] فی الجملہ امیر خسرو کو ہندوستان میں مقیم سب سے بڑا ایرانی شاعر کہا جا سکتا ہے ان کا امتیازی وصف کلام کی روانی ہے۔ وہ نظم سخن میں سرعتِ خیال اور جودتِ طبع کے حامل تھے ...... وہ ہندوستان کے دوسرے شاعروں کی طرح ایک خاص نحو اور ایک خاص لطافت رکھتے ہیں وہ بعض الفاظ

## فضل حق خیر آبادی

ولادت ۱۷۹۷ء
وفات ۱۸۶۱ء

علامہ فضل حق خیر آبادی بھی ان لوگوں میں سے ایک تھے جن کے دم سے دِلّی حالی کو اکبری اور شاہجہانی عہد کی یاد دلاتی ہے۔ غالب کو غالب بنانے میں ان کا بھی ہاتھ تھا۔ دِلّی کی اعلیٰ صحبتوں میں انھیں بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

مالک رام صاحب اپنے مضمون 'غالب کی زندگی' میں غالب کے "قیام دہلی کا اثر" کی ذیل میں لکھتے ہیں،

"دہلی میں غالب کی ملاقات مولوی فضل حق خیر آبادی سے ہوئی اور دونوں کے تعلقات نہایت گہرے اور دوستانہ ہو گئے۔ مولوی صاحب بلا شبہ

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۳ سے

اور ترکیبوں کے استعمال میں ایرانی شاعروں کے محلِ استعمال سے اتنے دور ہو گئے ہیں کہ اپنی طبیعت کی روانی، اعلیٰ ذوق اور اپنے ایجاد پسند ذہن رسا کے باوجود اپنے مقصد انتہائی کے درجہ کو نہ پہنچ سکے۔

(ص ۳۸۹، تاریخ الادبیات)

۵۔ نواب مصطفےٰ خاں مرحوم ناقل تھے کہ ایک صحبت میں مولانا فضل حق اور مرزا اور دیگر احباب جمع تھے اور آم کی نسبت ہر شخص اپنی اپنی رائے بیان کر رہا تھا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں جب سب لوگ اپنی اپنی کہہ چکے تو مولانا فضل حق نے مرزا سے کہا کہ تم بھی اپنی رائے بیان کرو، مرزا نے کہا "بھئی میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہئیں، میٹھا ہو اور بہت ہو"۔ (ص ۱۰۲، یادگارِ غالب)

جہاں اس سے غالب کی آموں سے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی رغبت ظاہر ہوتی ہے وہاں مولانا فضل حق کی ان سے بے تکلفی اور تعلقات کی گہرائی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ (ظ۔ ا)

آخری دور کے فاضل اجل اور امام معقولات ہونے کے علاوہ شعر و سخن کا بھی نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ انھوں نے غالب کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا خوش قسمتی سمجھیے کہ غالب کے دل میں ان کی وقعت تھی اور وہ ان کے خلوص اور پایۂ سخن سنجی کو مانتے تھے ورنہ کیا بعید تھا کہ جیسے انھوں نے اس سے پیشتر اکثر لوگوں کی نکتہ چینی کی پروا نہیں کی تھی اسی طرح ان کی بات کو بھی) قابلِ توجہ نہ سمجھتے۔"

اسی مضمون میں وہ اخلاقی اثر کی ذیل میں فرماتے ہیں۔

"اگر مولوی فضل حق اور ان کے رفقا کی صحبت کا فقط اتنا ہی اثر ہوتا کہ وہ شاعری میں اپنی غلط روش کو چھوڑ کر ایک معتدل راہ پر آجاتے تو یہ بھی کچھ معمولی بات نہیں تھی مگر اس سے بھی زیادہ قابلِ قدر کام غالب کی اخلاقی اصلاح کا ہوا...... کچھ معروف کی عزیزداری اور کچھ مولوی صاحب موصوف اور اسی وضع کے دوسرے احباب کی دینداری کا یہ اثر ہوا کہ وہ سنبھل گئے۔"

---

لہ (الف) "مرزا صاحب خود مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے ثبوت کی جگہ نمودے لکھا تھا۔ مولوی فضل حق کو جب یہ شعر سنایا ؎

ہمچناں در تتقِ غیب ثبوتے دارند | بوجودے کہ ندارند ز خارج اعیاں

تو انھوں نے کہا کہ اعیانِ ثابتہ کے لیے نمود کا لفظ نامناسب ہے اس کی جگہ ثبوت بنا دو چنانچہ طبع ثانی میں انھوں نے بجائے نمود ثبوت بنا دیا ہے۔"

(ص ۱۲۷، یادگارِ غالب)

(ب) جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے۔ تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا۔ اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا ہے۔ (ص ۱۶۱، یادگارِ غالب)

اِس زمانے میں دہلی ایک بہت بڑے مذہبی بحث و مباحثے کا میدان بنا ہوا تھا۔ شاہ اسمٰعیل شہیدؒ اور سید احمدؒ بریلوی وہابیت اور عدم تقلید کے اصول کے علم بردار تھے اور مولوی فضل حق حامیانِ تقلید کے قافلہ سالار ـــــ تمام دہلی ان دو دھڑوں میں منقسم ہو گیا۔ غالب بھی اس ہنگامے کی لپیٹ سے نہ بچ سکے چونکہ مولوی فضل حق ان کے عزیز دوست تھے اس لیے انھیں مجبوراً اُن کا ساتھ دینا پڑا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت میں ان کا اپنا نقطۂ نظر دوسرے فریق کے اصولوں سے زیادہ قریب تھا انھوں نے مولوی صاحب کے کہنے پر ایک فارسی مثنوی بھی امتناعِ نظیر خاتم النبیین، کے نظریہ سے متعلق لکھی، اوّل اوّل اس میں بھی انھوں نے اپنی فطری سلامت روی کے اقتضائے وہی کچھ لکھا جو اصولاً صحیح تھا مگر وقتی مصلحتیں دائمی صداقت پر غالب آئیں اور بعد میں مولوی صاحب کے کہنے پر اُنھیں اِس میں ردّو بدل کرنا پڑا۔"

نگار پاکستان

(جنوری، فروری ۱۹۶۹ء)

---

لے (۱) مولانا فضل حق خیرآبادی میرزا کے عزیز دوست تھے جب اُن میں اور شاہ اسمٰعیل میں مسئلہ امکانِ نظیر و امتناعِ نظیر پر بحث چھڑی تو مولانا فضل حق نے اپنے نقطۂ نگاہ کی تائید میں میرزا سے ایک مثنوی لکھوائی جو ان کے کلیات نظم فارسی میں موجود ہے لیکن میرزا کی نقاد طبیعت مولانا کے بتائے ہوئے نظریے کو قبول نہ کر سکی۔ اور انھوں نے مثنوی کے آخر میں صاف لکھ دیا ہ

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود     رحمۃ للعالمینے ہم بود

یہ بات مولانا فضل حق کی رائے کے مطابق نہ تھی اس پر وہ بہت بگڑے مرزا نے ان کی دلداری کے لیے مثنوی میں چند شعر بڑھا کر اپنی

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں مولانا بھی ماخوذ ہوئے تھے۔ ان کے متعلق غالب لکھتے ہیں۔

"مولانا فضل حق خیرآبادی کا مرافعہ میں حکم دوام حبس بحال رہا۔ بلکہ تاکید ہوئی کہ جلد دریائے شور کی طرف روانہ کرو۔ ان کا بیٹا ولایت میں اپیل کیا چاہتا ہے، کیا ہوتا ہے؟ جو ہونا تھا سو ہو لیا۔ إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُوْنَ۔" (بحوالہ تلاش غالب ص ۵۹)

---

بقیہ حاشیہ صہ ۱۲۵ سے

اس بات کی تغلیط کر دی۔ غالب بحیثیت نقّاد

(غلام رسول مہر نگار پاکستان جنوری۔ فروری ۱۹۶۹ء)

(ب) مولانا (فضل حق خیرآبادی) نے فرمایا کہ "یہ تم نے کیا بات (متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں، نہیں، بلکہ اگر لاکھ عالم خدا پیدا کرے تو خاتم النبیین ایک ہی ہوگا پس اس مضمون کو مثنوی میں سے بالکل نکال ڈالو اور جس طرح میں کہتا ہوں، اس طرح بیان کرو۔" مرزا کو نہ وہابیوں سے کچھ خصومت تھی اور نہ ان کے مخالفین سے کچھ تعلق تھا۔ [illegible] دوست کی رضاجوئی مقصود تھی۔ انھوں نے مولانا کے حکم کی فوراً تعمیل کی۔ جو کچھ پہلے لکھ چکے تھے اُس کو تو اسی طرح رہنے دیا۔ مگر اُس کے آگے چند اشعار اور اضافہ کر کے کلام کو اس طرح مربوط کر دیا۔

| | |
|---|---|
| غالب ایں اندیشہ نہ پذیرم ہمی | خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی |
| اے کہ ختم المرسلینش خواندۂ | دانم از روئے یقینش خواندۂ |
| ایں الف لامی کہ استغراق راست | حکم ناطق معنی اطلاق راست |
| منشار ایجاد ہر عالم یکی ست | گر دو صد عالم بود خاتم یکی ست |

اس کے بعد اسی مضمون کو اور زیادہ پھیلایا ہے اور پھر مثنوی کو ان

اگرچہ رامپور سے تعلقات کے بارے میں غالب لکھتے ہیں۔

"ایک قرن بارہ برس سے فردوس مکان نواب یوسف علی خاں والیٔ رامپور اپنے اشعار میرے پاس بھیجتے تھے اور سو روپیہ مہینہ ماہ بماہ بسبیل ہنڈوی بھجواتے تھے۔ اس مغفور کی اندازہ

---

بقیہ حاشیہ صہ ۱۲۶ سے

دو شعروں پر جن میں نظیر خاتم النبین کے ممتنع بالذات ہونے کی تصریح ہے ختم کر دیا ہے۔

منفرد اندر کمال ذاتی است ۔ لاجرم مثلش محال ذاتی است

زیں عقیدت برنگردم والسلام ۔ نامہ را درمی نوردم والسلام

(ص ۱۱۸ - ۱۱۷ - یادگار غالب)

(ج) لاچار مرزا نے ایک مثنوی جو کہ کلیات میں مثنویات کے سلسلے میں چھٹی مثنوی ہے، لکھ کر مولانا کو سنائی اُنھوں نے بہت تعریف کی اور کہا کہ اگر میں فارسی شعر میں تمھاری برابر مشاق ہوتا تو بھی ایسی خوبی سے ان مطلب کو نہ ادا کرتا

(ص ۱۱۶، یادگار غالب)

غالب کو مولانا فضل حق جو رتبے کا شاعر مانتے تھے اس کے بارے میں حالی نے لکھا ہے۔

"مولانا فضل حق باوجود علم و فضل مرزا کو جس رتبے کا شاعر مانتے تھے اس کا اندازہ حکایت ذیل سے ہو سکتا ہے۔ مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے اُنھوں نے کچھ معنی بیان کئے اس نے وہاں سے آکر مولانا سے کہا۔

"آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر تعریف کیا کرتے ہیں۔ آج اُنھوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کیے اور پھر وہ شعر پڑھا۔ اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے؟ اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو مگر ناصر علی کا یہ مقصد نہیں۔

دانی دیکھیے کہ مجھ سے کبھی اس روپے کی رسید نہ لی۔ اپنے خط میں ہنڈوی بھیجا کرتے ہیں خط کا جواب لکھ بھیجتا" اس ماہانہ کے علاوہ کبھی دو سو، کبھی ڈھائی سو بھیجتے رہتے۔ فتنہ و فساد کے دنوں میں قلعے کی آمد مفقود، انگریزی پنشن مسدود، یہ بزرگوار وجہ مقرری ماہ بماہ اور فتوح گاہ گاہ بھیجتا رہا، تب میری اور ستو [illegible] ں کی زیست ہوئی۔

"نواب یوسف علی خاں بہادر اکتیس برس کے میرے دوست اور پانچ چھ برس کے میرے شاگرد ہیں۔ آگے گاہ گاہ کچھ بھیج دیا کرتے تھے۔ اب جولائی ۱۸۵۹ء سے سو روپیہ مہینہ ماہ بماہ بھیجتے ہیں بلاتے رہتے تھے، اب میں گیا، دو مہینہ رہ کر چلا آیا۔ وہ سو روپیہ مہینہ یہاں رہوں وہاں رہوں خدا کے ہاں سے میرا مقرر ہے"

لیکن اس سلسلے میں مولوی فضل حق خیرآبادی محرک اور معاون ہوئے تھے[1] وہ دلّی سے نواب کے پاس رامپور چلے گئے تھے بہادر شاہ ظفر نے انھیں بادلِ نخواستہ رخصت کیا تھا۔

---

بقیہ حاشیہ ص ۱۲۷ سے

مولانا نے کہا اگر ناصر علی سے وہ معنی مراد نہیں ہے جو مرزا نے سمجھے ہیں تو اس نے سخت غلطی کی ہے۔

(ص ۲۸۱ یادگار غالب)

[1] نواب عبداللہ خاں صدر الصدور میرٹھ برادر نواب محمد سعید خاں مرحوم رئیس رام پور نے مرزا کو لکھا ہے کہ رئیس ممدوح کی شان میں قصیدہ لکھو، مگر اُس زمانے میں مرزا پریشان بہت تھے اس لیے ان کے جواب میں لکھتے ہیں "مخدوم بلند مقام کو سر انجام قصیدہ از غالب بے نوا چشم داشتہ اند مگر آں فسودہ رواں افسردہ دل را کہ ہنوز نہ مردہ است زندہ پنداشتہ اند۔

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی     بد است مرگ و لے بدتر از گمان زیست

(ص ۵۵، ۵۵ یادگار غالب)

قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ دیوان کے انتخاب میں بھی ان کے مشورے شامل رہے ہیں، مرزا خانی کوتوال[1] بھی جو قتیل کے شاگرد تھے اس ضمن میں دلچسپی رکھتے تھے اور انھوں نے بھی مرزا سے اصرار کیا کہ وہ دیوان کا انتخاب کریں۔ یقیناً صرف غالب اس کام کو اتنے اچھے انداز سے نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ شاعر کو تو اپنا ہر شعر پیارا ہوتا ہے، اور وہ اس میں کوئی نہ کوئی حسن کا زاویہ تلاش کر سکتا ہے، ہو سکتا ہے کہ پہلے مرزا کچھ حصے کا خود انتخاب کر لیتے ہوں پھر اس حصے پر ان دونوں حضرات سے تبادلۂ خیالات کر لیتے ہوں اور ان کے مشورے سے کچھ اشعار نکال دیتے ہوں یا ان کے مشورے کے باوجود بعض اشعار کو رکھ لینے پر مصر رہتے ہوں بہرکیف ان دونوں حضرات کا انتخاب دیوانِ اردو میں ہاتھ رہا ہے۔

آثار الصنادید میں سرسید احمد خاں ان کا تذکرہ علماء میں شامل کرتے ہیں۔ اور ان کے تبحر علمی کو تسلیم کرتے ہیں[2] تھے، بھی۔ یہ اس پایہ کے عالم کہ

---

[1] مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگردِ تھے نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے غرض کہ یہ دونوں باکمال (مولوی فضل حق خیرآبادی) مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ (آب حیات)

[2] (ا) غالب اپنے خیالی استاد کا ذکر کرتے ہوئے۔ لکھتے ہیں اور اس کے علم وفضل کو ظاہر و واضح کرنے کے لیے مولوی فضل حق کے علم و فضل کے مماثل ٹھہراتے ہیں۔

"ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے تھا معہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر، اور مومن، موحد اور صوفی صافی تھا۔

(ب) منقولات کی تحصیل حضرت مولانا شاہ عبد القادر محدث دہلوی سے اور معقولات کی تکمیل اپنے پدر بزرگوار علامہ موصوف (فضل امام خیرآبادی) سے کی۔۔۔۔۔ تیرہ سال کی عمر میں تمام علوم معقولات و منقولات سے فراغت حاصل کر کے چار ماہ کی قلیل مدت میں پورا قرآن پاک حفظ کر لیا۔ اس کے

باقی صفحہ ۱۳۰ پر

خواص کی نظر میں خاص ہی وقعت رکھتے تھے، دلّی میں واقعہ ہے کہ ان کے مرتبے کے عالم کم ہی تھے۔ اگرچہ اُس وقت کی دلّی علما و فضلا و شعراء و ادبا سے بھری پڑی تھی لیکن ان کی خصوصیت اِن کے ہی ساتھ تھی، یہ عربی کے بھی بہت اچھے شاعر ہوئے، آثار الصنادید میں دو قصائد درج ہیں۔

ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زورؔ اپنے مضمون "حیاتِ غالب" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مولوی فضلِ حق خیر آبادی جیسی سخن فہم اور پاکیزہ ذوق ہستی سے بھی غالب نے اس زمانہ میں بہت کچھ حاصل کیا اور اِن لفظی و معنوی تعقیدوں سے پرہیز کرنے لگے، جو ان کے ابتدائی کلام میں بیدل کی تقلید کا نتیجہ تھا اگر مولوی فضل حق سے ملاقات نہ ہو جاتی تو شاید میر تقی میر کی پیشین گوئی کی دوسری شق پوری ہوتی[1]، جس میں انھوں نے کہا تھا کہ یہ لڑکا بھٹک جائے گا۔ طرزِ کلام کے علاوہ اِس شائستہ صحبت نے مرزا کے اخلاق و عادات پر بھی اچھا اثر کیا اور وہ لہو و لعب اور رندائی

---

حاشیہ بقیہ ص ۱۲۹ سے

علاوہ علوم باطنی کے لیے آپ نے سلسلہ دہلی کے مشہور صوفی و بزرگ شاہ دھومن سے قائم کیا۔ (مولوی ریاض الانصاری سیتاپوری

برہان ستمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۶۴)

(ج) آپ کا منظوم کلام چار ہزار اشعار سے زیادہ پر مشتمل ہے اکثر قصائد آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و منقبت میں ہیں اور بعض کفار کی ہجو میں۔

(ص ۱۶۵ برہان ستمبر ۱۹۶۷ء)

[1] اس پیشین گوئی کی روایت محض قیاس کی بنا پر ہے۔ اس میں کوئی صداقت دکھائی نہیں دیتی۔

بدمستی ایک حد تک کم ہو گئی جو آگرہ سے آتے وقت ان کی طبیعت ثانی بن گئی تھی۔

(سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

اسلوب احمد انصاری صاحب غالب کے دوستوں کے مشوروں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں جن میں یقیناً مولوی فضل حق خیرآبادی ممتاز ہیں۔

"اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورے اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضا کے بموجب اپنے آپ کو بیدل کے منفی اثر[۱] سے آزاد نہ کر لیتے تو ان کی نکتہ آفرینی میں وہ سلاست، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی جو ان کا طرۂ امتیاز ہے بلکہ ان کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔

(کلام غالب کا ایک رخ، ادب اور تنقید ۱۹۶۸ء)

غالب جیسے رم خوردہ آہو، کو رام کرنا انہی کا کام تھا۔ ورنہ دلی والوں کو سخنوران جاہل، کہنے والا کسی کو کہاں خاطر میں لاتا تھا۔ یہ تو کچھ قدرت کو بھی منظور تھا اور کچھ حالات و اسباب ایسے ہو گئے، ورنہ ان کی اردو شاعری اردو والوں کے لئے فارسی شاعری سے بھی زیادہ ناقابل فہم ہو جاتی۔

مولانا نے ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء جزیرہ انڈمان میں رحلت فرمائی[۲]

---

[۱] اگر منفی اثر کی بات صرف سلاست بیان تک ہے تو درست ہے ورنہ یہ ایک عام سی بات ہے، یہی جیسے ہر ایک شخص ہی کہہ اٹھتا ہے۔ بات یہی ہے کہ اردو شاعری کے لیے فارسی بیان اور انداز تو منفی اثر ہی ہوگا۔ (ط ا)

[۲] علامہ فضل حق کے مفصل حالات مولوی عبدالشاہد خاں صاحب شروانی نے کتاب "باغی ہندوستان" (ق) میں تفصیل سے لکھے ہیں اور اس میں علامہ کے رسالہ "الثورۃ الہندیہ" (بزمانہ قید جزیرہ انڈمان) و نظم "فتنۃ الہند" کا متن مع ترجمہ شایع کیا ہے۔ (حاشیہ ص ۵۶۲، آثار الصنادید)

(ب) ان کے حالات "ابجد العلوم" "تذکرۂ علمائے ہند" اور "حدائق الحنفیہ" میں بھی مندرج ہیں۔ (حاشیہ ۵۶۲، آثار الصنادید)

مفتی صدر الدین آزردہ[۵] } غالب نے تین اشخاص کے لیے قصیدے
ولادت ۱۷۸۹ء وفات ۱۸۶۸ء } از راہِ عقیدت یا محبت کہے ہیں۔ ایک
تو انہی آزردہ صاحب کے لیے، دوسرا نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور تیسرا
ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں تیّر رخشاں کے قصیدے میں ان کا استاد
ہونے پر فخر کا اظہار ہے۔

بہ نکتہ شیوۂ شاگردِ من یاں ماست
صنم بصورت خود می تراشد آذرِ من
اگرچہ اوست ارسطو و من فلاطونم
بود بہ پایہ ارسطوئی من سکندرِ من

شیفتہ کے لیے یہ شعر تو زبان زدِ عام ہے۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

قصیدہ جو کہا ہے، اس میں فخریہ تشبیب ہے پھر اور اشعار لکھنے کے
بعد کہتے ہیں۔

| | |
|---|---|
| دست رد بر تاج قیصر می نہم | پشت پا بر تخت خاقاں می زنم |
| خردہ می گیرند بر من قدسیاں | گر نفس در مدح سلطاں می زنم |
| آن ہمائی تیز پروازم کہ بال | در ہوائی مصطفےٰ خاں می زنم |

---

۵۔ آپ کے والد کا نام لطف اللہ ہے مفتی صاحب کے والد اور دادا کشمیر
کے رہنے والے تھے مفتی صاحب نے علوم معقولات کا اکتساب علامہ فضل امام سے
کیا اور علوم منقولات کی تحصیل مولانا شاہ رفیع الدین و شاہ عبدالعزیز و عبدالقادر
اور حضرت شاہ محمد اسحٰق رحمہم اللہ علیہم سے کی۔

(ص ۔ ۱۶۸ برہان، ستمبر ۱۹۷۵ء)

حالی لکھتے ہیں ۔

"مولانا آزردہ بے شک مرزا کی طرز خاص کو جو انھوں نے ابتدا میں اختیار کی تھی ناپسند کرتے تھے اور جو خیال کہ ابتدا میں مرزا کی نسبت مولانا کی خاطر نشین ہو گیا تھا۔ وہ اخیر تک ان کے دل میں کسی نہ کسی قدر باقی رہا چنانچہ مرزا نے جو ایک فارسی قصیدہ مولانا ممدوح کی شان میں لکھا ہے اس میں اس مضمون کی طرف نہایت لطیف اشارہ ہے، کہ مولانا اُن کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے قصیدے کی تمہید میں اپنے مصائب و آلام و شکایت روزگار وغیرہ کا بیان ہے اس کے بعد مدح کی طرف اس طرح گریز کرتے ہیں ۔

باچنیں اندہ کہ پیر گفتیم و دل خالی نشد
خواجہ گر اندہ گسار من نہ بودے وائے من

آنکہ در یکتائی وے در فنِ فرزانگی
متفق گر دیدہ رائے بو علی با رائے من

آنکہ چوں خواہد بنائش نامہ نامی ساختن
بر نگارد عقل فعالش "کرم فرمائے من"

دل بدیں وصفم نیاساید سخن کوتہ کنید
آنکہ ننگ اوست بودن در سخن ہمتائے من

(ص ۲۸۳-۲۸۲، یادگار غالب)

اسی ناقدری کا کرب اس غزل کے مقطع میں بھی ہے جس کا حالی نے موقعہ و محل بیان کرتے ہوئے صرف مطلع اور مقطع درج کیا ہے ۔

"مرزا کی وفات سے چھ سات برس پہلے کا ذکر ہے کہ ایک روز نواب حسرتی کے مکان پر جب کہ راقم بھی موجود تھا آزردہ اور غالب اور بعض اور مہمان جمع تھے، کھانے میں دیر تھی، فارسی دیوان غالب

کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئے۔ اُن میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے۔

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

مرزا نے وہ اوراق اٹھا لیے اور مولانا آزردہ سے مزاح کے طور کہا "دیکھیے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے"، کہہ کر غزل پڑھنی شروع کی۔ اوّل کے دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی مگر پھر بعض قرائن سے سمجھ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے، مسکرا کر جیسی کہ اُن کی عادت تھی کہنے لگے۔ "کلام مربوط ہے، مگر نوآموز کا کلام معلوم ہوتا ہے"، سب حاضرین ہنس پڑے، جب مقطع کی نوبت آئی، مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ مقطع پڑھا۔

تو اے کہ محو سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آزردہ شرما کر خاموش ہو رہے۔ (ص ۲۸۴-۲۸۳، یادگارِ غالب)

آزردہ کے علم و فضل کا دبدبہ عام تھا۔ فرحت اللہ بیگ نے اس دبدبے کی تخیلی مشاعرے میں ایک جھلک دکھائی ہے اور جو غزل انھوں نے پڑھی تھی اُس کا تاثر بھی بیان کیا ہے، اردو فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ اردو کی غزل بالعموم ان کے علم کے بوجھ تلے دبی دبی سی ہوتی تھی، عالم، واقعہ ہے کہ اس انداز کے کم ہی ہوتے ہیں۔ ہر جگہ ان کا احترام پیش نظر ہوتا تھا۔ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے۔

غالب ایک خط میں لکھتے ہیں، اپنے ہمعصروں کو یاد کر کے ـــــ ۱۰۔ ۔ دلّی کی ویرانی کا ماتم کرتے ہیں۔

"نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں، ایک آزردہ سو خموش دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش، نہ سخنوری رہی نہ سخندانی، کس برتے پر تتا پانی، ہائے دِلّی، وائے دِلّی، بھاڑ میں جائے دِلّی"

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔ جیسے سنگامۂ غدر میں آزردہ کو بھی ماخوذ کر لیا گیا تھا۔ اور بعد بسیار خرابی جاں بخشی، نوکری موقوف، جائیداد ضبط کا حکم ہوا تھا۔

"حضرت جناب مولوی صدر الدین صاحب بہت دن حوالات میں رہے۔ کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا، روبکاریاں ہوئیں آخر صاحبان کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دے دیا، نوکری موقوف، جائیداد ضبط، ناچار خستہ و تباہ لاہور گئے۔ فنانشل کمشنر اور لفٹننٹ گورنر نے ازراہِ رحم نصف جائداد واگزاشت کی اب نصف جائیداد پر قابض ہیں، اپنی حویلی میں رہتے ہیں کرائے پر معاش کا مدار ہے، اگرچہ امداد ان کے گذارے کو کافی ہے، کس واسطے کہ ایک آپ اور ایک بی بی۔ تیس چالیس روپے مہینے کی آمد لیکن چوں کہ امام بخش کی اولاد اُن کی عترت ہے اور وہ دس بارہ آدمی ہیں لہذا فراغ بالی سے نہیں گزرتی۔ ضعف پیری نے بہت گھیر لیا ہے، عشرۂ ثامنہ کے اواخر میں ہیں۔ خدا سلامت رکھے غنیمت ہیں"

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے نظام اردو خطبۂ دِلّی یونیورسٹی "غالب کی شخصیت اور شاعری" میں جب غالب دِلّی پہنچتے ہیں۔ جن علماء و شعراء و فضلاء کے اسمائے گرامی لکھے ہیں۔ ان میں مولانا محمد صدر الدین آزردہ کا بھی نام شامل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انہی لوگوں سے اُس زمانے میں دِلّی ہر اعتبار سے دِلّی تھی جس کے متعلق میر کے تاثرات ہیں کہ

دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

اور

ع دِلّی کے بنتے کوچے اوراق مصوّر تھے

کیا علم دین و مذہب، کیا فن شعر و ادب، کیا تہذیب و تمدّن کا رکھ رکھاؤ اور کیا طب و حکمت سب ہی شعبے اپنی معراج کو حاصل کیے ہوئے تھے۔ مولانا صدرالدین آزردہ شاعر بھی تھے اور عالم بھی۔ شریعت اور اسلامی قانون کا جیسا انھیں علم تھا۔ ویسا اس دور میں اور کسی کو نہ تھا۔ ان کی ہر بات وزن رکھتی تھی اور ان کی رائے میں وقار تھا۔ سر سیّد نے آثار الصنادید میں ان کا علما میں بھی ذکر کیا اور شعرا میں بھی[۱]۔ عربی علم و ادب پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، ان کی رہنمائی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں عالم و فاضل بنے ان کی کڑی نظر نے غالب کی بھی اصلاح کی[۲]، غالب ان کی پسندیدگی کی تمنّا تمام عمر لیے رہے۔ لیکن انھوں نے حق سے کبھی انحراف نہیں کیا۔

---

[۱] (الف) اس شعر سے آثار الصنادید میں آزردہ کے ترجمہ کا آغاز ہے۔

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبیست

(ص ۔ ۵۲۳ ۔ آثار الصنادید)

(ب) اگر مولوی جامی زندہ ہوتے یہ بیت

چو فقر اندر لباس شاہی آمد — بہ تدبیر عبید اللّٰہی آمد

سوا اس برگزیدۂ انفس و آفاق کے اور کسی کی شان میں نہ کہتے۔

(ص ۔ ۵۴۵، آثار الصنادید۔

[۲] "اگرچہ ان بزرگواروں (مولانا فضل حق خیر آبادی ثم الدہلوی، مولانا مفتی محمد صدرالدین خاں متخلص بہ آزردہ، مولوی عبداللہ خاں علوی، مولوی امام بخش صہبائی، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفےٰ خاں حسرتی، نواب ضیاالدین احمد

باقی ص ۱۳۷ پر

پروفیسر صاحب نے اسی خطبہ میں کسی شخص کو پرکھنے کا کلیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابل اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز کون ہیں، غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطۂ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدۂ مصطفٰے خان شیفتہ تھے مقرب خاص آزردہ و صہبائی تھے۔"

(ص۔ ۴۳، غالب کی شخصیت اور شاعری)

غالب اُس مشاعرے میں بہت بڑی کمی محسوس کرتے تھے۔ جس میں آزردہ اور صہبائی موجود ہوں انھیں ہی وہ فارسی شاعری کا پارکھی سمجھتے تھے اور ان کی موجودگی میں اپنا فارسی کلام پڑھنا اور اُس کی داد حاصل کرنا اُنہیں مسرت اور ایک طرح کا فخر دیتا تھا۔

آزردہ غالب کے دوست بھی تھے، قدردان بھی تھے اور محسن بھی ایک بار ان کی عدالت میں غالب کے خلاف قرض کا مقدمہ آیا۔ انھوں نے فیصلہ تو غالب کے خلاف ہی دیا لیکن اس قرض کی ادائیگی اپنی جیب سے کردی، لیکن نواب

---

بقیہ صفحہ ۱۳۶ سے

خاں نیر، سید غلام علی خاں وحشت میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے جو ظاہرا مرزا کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ سب لوگ سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ اس لیے جس طرح قدردانوں کی تحسین و آفرین سے مرزا کا دل بڑھتا تھا۔ اسی طرح نکتہ چینوں کے خیال سے ان کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا تھا اور ان کے دل پر اپنا نقش بٹھانے کے لیے اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی اور اس طرح قدردان اور نکتہ چین دونوں ان کی ترقی کا باعث تھے۔" (ص ۲۸۰، یادگار غالب)

یوسف علی خاں والیٔ رامپور کے یہاں غالب کا انداز اس کے برعکس تھا۔ وہ نواب کو لکھتے ہیں کہ آزردہ کی ذاتی ضروریات کے لیے ان کے پاس گذارے کے لیے کافی املاک ہے، ان کے ساتھ جو دوسرے لوگ ہیں اور جن کے وہ کفیل ہو رہے ہیں۔ وہ کوئی ان کے خاص قرابت دار نہیں ہیں یہ محض اس لیے کیا کہ غالب کو خود اپنے لیے اور زیادہ مالی امداد حاصل کرتے میں آسانی ہو، اور اس کے لیے وہ کبھی قرض کی ادائیگی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی حسین علی خاں شاداں کی ضرورتِ شادی کا۔ اسی طرح جب نواب صاحب آزردہ کی تجہیز و تکفین کے لیے روپیہ بھجواتے ہیں تو غالب بھی اپنی تجہیز و تکفین کے لیے ایسی ہی امداد یا اس سے زیادہ کے امیدوار ہو جاتے ہیں اب چاہے اسے کوئی مالی حالات کا دباؤ کہے یا سیرت کی خامی۔ بہر کیف یہ صورت غالب کو ہمیشہ پیشِ نظر رہی ہے۔

ہند را خوش نفسا نند سخن ور کہ بود
باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

ان لوگوں کے علاوہ بھی یقیناً اسی مرتبہ کے یا اس سے زیادہ مرتبہ کے لوگ موجود تھے، ظاہر ہے کہ سب کا تذکرہ تو شامل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لیکن کچھ کا تو ضرور آنا ہی چاہیے تھا۔ جیسے ممنون اور ذوق، جن کا اور کئی جگہ تو ذکر کیا گیا ہے۔
دلّی کالج میں فارسی کے مدرس کی تقرری کے سلسلے میں یادگار غالب میں تذکرۂ آبِ حیات کے حوالے سے لکھا ہے۔

"تذکرۂ آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۲ء میں جب کہ دلّی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا۔ مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند، جو آخر کو اضلاعِ شمال و مغرب میں لفٹنٹ گورنر ہو گئے تھے مدرسین کے امتحان کے لیے دلّی آئے اور چاہا کہ جس طرح سو روپے ماہوار

سکا ایک عربی مدرس کالج میں مقرر ہے اسی طرح ایک فارسی کا مدرس مقرر کیا جائے۔ لوگوں نے[۱] مرزا اور مومن خاں اور مولوی امام بخش کا ذکر کیا۔"

(ص۔ ۴۴، یادگار غالب)

غالب کے کلام کی تاثیر، مفتی صاحب کا اس پر اظہارِ خیال یادگارِ غالب میں ایک مشاعرے کے بیان کی ذیل میں آیا ہے:

"جس زمانے میں میر نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے پرانے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ دریا گریستن، اور تنہا گریستن، جو جناب سید الشہداء کی منقبت میں انھوں نے لکھا تھا، پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس مشاعرہ بزم عزا بن گئی تھی جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر روتے رہے۔ اتفاق سے اسی حالت میں مینہ برسنے لگا۔ مفتی صاحب نے کہا "آسماں ہم گریست"

(ص ۸۹، یادگار غالب)

یہ واقعہ بھی سنا گیا ہے۔ آزردہ صاحب ہی سے متعلق ہے۔

"دلی کے عمائدین سے ایک صاحب جو مرزا کے دلی دوست تھے اور غدر کے بعد ان کی حالت سقیم ہو گئی تھی ایک روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا سے ملنے کو آئے۔ مرزا نے کبھی ان کو مالیدہ یا جامہ وار وغیرہ چغوں کے سوا ایسا غریب کپڑا پہنے نہیں دیکھا تھا۔ چھینٹ کا فرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی ہوتی ہے آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔ انھوں نے کہا۔ "یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے"

---

[۱] لوگوں نے نہیں، بلکہ آزردہ صاحب سے معلوم کیا گیا تھا تو انھوں نے ان تین اصحاب کے ناموں کی سفارش کی تھی۔ قرین قیاس بھی یہی ہے کیونکہ وہی حکومت کے قریب بھی تھے اور مشہور عالم بھی۔ (ظ۔ ا)

اگر آپ کو پسند ہے تو یہی حاضر ہے" مرزا نے کہا کہ جی تو یہی چاہتا ہے۔ کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں مگر جاڑا شدّت سے پڑ رہا ہے۔ آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے؟ پھر اِدھر اُدھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدے کا نیا چغہ اتار کر انھیں پہنا دیا اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ چغہ اُن کی نذر کیا۔

(ص ۹۳ - ۹۲، یادگار غالب)

غالب کی شعر فہمی کے سلسلے میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی زبانی حالی لکھتے ہیں۔

"نواب صاحب ممدوح نے مجھ سے ایک واقعہ بیان کیا جس سے مرزا کی سخن سنجی کا بہت بڑا ثبوت ملتا ہے، مولانا آزردہ نے "دور نہیں" "نور نہیں" اِس زمین میں غزل لکھی تھی۔ اُس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سُنا کر ان سے کہا کہ "اگر چہ بحر دوسری ہے مگر اسی ردیف وقافیے میں نظیری کی بھی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

عشق عصیاں نیست اگر مستور نیست

کشتۂ جرم زباں مغفور نیست

ظاہر ہے کہ اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے۔ اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اِس طرح ہوتا" ؎

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں ۔۔۔ کشتۂ جرم زباں ناجی و مغفور نہیں"

آؤ آج مرزا غالب کے ہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے اپنا مطلع اور نظیری کے مطلع کا یہی اُردو ترجمہ (جو اُوپر مذکور ہوا) مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کے کون سا مطلع اچھا ہے" چونکہ نظیری کا مطلع ........ اُردو ترجمے سے بہت پست ہو گیا تھا،

کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزردہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا اور نواب صاحب اور بعض اور احباب مرزا کے ہاں پہنچے، معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ اردو کے دو مطلع ہیں۔ ان میں آپ محاکمہ کیجیے کہ کون سا مطلع اچھا ہے اور بطور بیٹھن کے اوّل نظیری کے مطلع کا یہی ترجمہ پڑھا۔ ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اُس مطلع کو سن کر سر دُھنتے لگے اور متحیر ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا؟ اور اِس قدر تعریف کی کہ مولانا آزردہ کو یہ امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چنانچہ انھوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا۔"

(ص ۹۶-۹۵ ، یادگارِ غالب)

جب شیفتہ نے "گلشن بے خار" کا مسوّدہ غالب کو دیکھ لینے کے لیے دیا تو اُس میں آزردہ صاحب کا تذکرہ شامل نہیں تھا۔ غالب نے نہایت تاکید سے شیفتہ کو لکھا[ا] کہ ان کا تذکرہ ضرور "گلشن بے خار" میں شامل کیا جائے" وہ اِس مرتبہ کے شاعر ہیں کہ ان کا تذکرہ شامل ہونا چاہیے۔

ایک اور واقعہ حالی درج کرتے ہیں۔

"ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گرمی کا موسم تھا۔ مولانا

---

لہ (ا) "بارے گہرنہ سفتن۔ خامہ و گوہرین نہ گشتن نامہ در ردیف الف بہ نگارش اشعار پروین نثار حضرت آزردہ از چہ رو دست؟"

(ص ۵۳۱ ، یادگارِ غالب)

(ب) مولانا حالی اسی سلسلے میں حاشیے پر لکھتے ہیں۔۔

اوّل مسودے میں مفتی صدرالدین خاں مرحوم متخلص بہ آزردہ کا ذکر نہیں کیا گیا تھا مگر مرزا نے جب یہ خط لکھا تو نواب صاحب نے ان کا تذکرہ بھی درج کر دیا۔

آزردہ ٹھیک دوپہر کے وقت مرزا سے ملنے کو چلے آئے اس وقت مرزا صاحب اسی کوٹھری میں (جو اس کمرے کے ایک جانب تھی۔ جہاں مرزا دن بھر بیٹھتے اٹھتے تھے اور تنگ و تاریک تھی اس کا در اس قدر چھوٹا تھا کہ جھک کر اندر جانا پڑتا تھا) کسی دوست کے ساتھ چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا وہیں پہنچے اور مرزا کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے ہوئے دیکھ کر کہنے لگے کہ ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے، مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردّد پیدا ہو گیا۔ مرزا نے کہا "قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے، مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقیّد رہتا ہے وہ یہی کوٹھری تو ہے"

(ص ۹۸، یادگارِ غالب)

مفتی صاحب کے شاگردوں میں نواب صدیق حسن صاحب قنوجی۔ نواب یوسف علی خاں والیٔ رامپور اور سرسید نمایاں ہیں تصنیفات کی تعداد زیادہ نہیں لیکن جو ہیں اتنی اعلےٰ معیار کی ہیں کہ ان کی مثال کم ہیں۔

**میر نظام الدین ممنون (۱)** ممنون کی شاعرانہ اہمیت کو غالب نے کئی مقامات پر تسلیم کیا ہے۔ اور انھیں اس دور کے کسی شاعر سے کم مرتبہ نہیں سمجھا۔ وہ مشاعروں کی اہمیت جن احباب کی شرکت کے سبب سمجھتے تھے ان میں ایک ممنون بھی ہیں۔ اگر کسی مشاعرے میں آزردہ۔ صہبائی۔ مومن یا ان کو موجود نہیں پاتے تھے تو اس مشاعرے کو اپنے شایانِ شان نہیں سمجھتے تھے۔

منشاء الرحمن منشا نے ممنون پر ڈاکٹریٹ بھی کی ہے، اور ان کے کلام کو بھی ترتیب دیا ہے، ڈاکٹر تنویر علوی ممنون کی عظمت و اہمیت کے کچھ

---

(۱) "محمد اکبر الدین صدیقی صاحب نے میر ممنون کے دیوان کے مختلف نسخوں کو جمع

باقی ص۱۴۴ پر

زیادہ قائل نہیں ہیں۔ انہیں ممنون کے یہاں صرف روایت پرستی ہی ملتی ہے، مگر یقیناً ان کے یہاں کچھ اس سے زیادہ بھی ہوگا۔ ورنہ غالب ممنون کو یونہی یاد کرنے والے نہ تھے۔ انھیں وہ مومن اور ذوق کے ہم مرتبہ مانتے ہیں۔

---

حاشیہ بقیہ صفحہ ۱۴۳ سے

کر کے بڑی کاوش اور محنت کے ساتھ دیوان کو ترتیب دیا ہے۔ انھوں نے برٹش میوزیم بھوپال اور آصفیہ کے نسخے جمع کر کے کلام ممنون کا مطالعہ کیا ہے" کیا مرزا غالب میر ممنون سے ممنون تھے؟"　　صاحبزادہ شوکت علی خاں۔

سب رس، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

مرزا نے ایک امیر (وزیر الدولہ رئیس ٹونک) کی مدح میں ایک فارسی قصیدہ مع عرضداشت کے ارسال کیا ہے اور اس کا جواب مدت دراز تک مرزا کو نہیں ملا۔ تب مرزا نے بطور تقاضے کے یہ قطعہ بھیجا ہے جس کو مشکل سے ہجو ملیح کہا جا سکتا ہے۔

قطعہ

گفتم بخرد بخلوت انس　　کای شمع و چراغ ہفت ایوان

آیا ز چہ رو نبود کہ نواب　　ننوشت جواب نامہ ام، ہان!

آن گونہ عریضہ کہ ندانی　　درویش نوشتہ سوئے سلطان

آن گونہ قصیدہ کہ گوئی　　از نسخہ دمیدہ سنبلستان

این ہر دو رسید و نیست پیدا　　زان سو اثری بہیچ عنوان

رنجید مگر ز مدح نواب　　اے کاش نگشتمی ثنا خوان

پیہانت چہ گفتہ ام کہ باشم　　از گفتہ خویشتن پشیمان

اس کے بعد عقل کا جواب ہے جس کا خلاصہ از روئے یادگار غالب درج ہے۔ عقل نے کہا تو کیوں گھبراتا ہے، نواب جس ساز و سامان کے ساتھ صلہ بھیجنا چاہتا ہے وہ جلدی فراہم نہیں ہو سکتا۔ اس نے بہت دن سے حکم دے رکھا

ممنونؔ اجمیر میں صدر الصدور رہے، صاحبزادہ شوکت علی خاں اطلاع دیتے ہیں کہ وہیں قیام کے دوران انھوں نے اپنے کلیات کا ایک خطی نسخہ صاحبزادہ حافظ عبد الکریم خاں صاحب کو پیش کیا تھا۔ اِس نسخہ کے حواشی سے معلوم ہوتا ہے کہ چند غزلیں اور تصحیحات اُن کے اپنے قلم سے ہیں۔ ابتدائی اور آخر کے صفحات موجود نہیں اِس میں سب ہی اصنافِ سخن پائی جاتی ہیں۔ چونکہ جن دنوں میر ممنونؔ اجمیر میں رہے انہی دنوں عبد الکریم خاں اپنے بھائی سے ناراض ہو کر اجمیر میں پڑے ہوئے تھے۔ اور میر ممنون سے صحبتوں کا لطف اٹھا رہے تھے، اور اس وقت کے رئیس وزیر الدولہ غالب کے حلقہ ارباب میں تھے۔

---

بقیہ حاشیہ صلا ۱۴۳ سے

ہے کہ دمشق سے دیبا، روم سے مخمل، معدن سے الماس کان سے سونا، دکن سے ہاتھی، پہاڑ سے زمرد، عراق سے گھوڑا دریا سے موتی۔ نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے یاقوت، بغداد سے سانڈنی۔ اصفہان سے تلوار، کشمیر سے پشمینہ، ایران سے زربفت یہ سب چیزیں فراہم کرکے لائیں تب غالب کو صلہ بھیجا جائے پس جب کہ یہ ساری ڈھیل اس وجہ سے ہے تو اس کو تنوا ے کی آزردگی کی دلیل نہ سمجھنا چاہیے جب عقل نے مجھ کو یہ دم دیا تو میری تمام یاس وتنا امیدی امید کے ساتھ بدل گئی۔ میں نے بھی اپنے دل میں کہا کہ جب ممدوح میرے لئے یہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو میں بھی اس کے لیے آئینہ اور تاج سکندر سے انگشتری سلیمان سے جام جمشید عالم غیب سے۔ آب حیواں چشمہ خضر سے، عمر ابد، نشاط جاوید، دل کی قوت، ایمان کی مضبوطی اپنے خدا سے اور اپنی عرضی کا جواب اور قصیدے کا صلہ ممدوح سے کیوں نہ مانگوں۔

(ص ۱۳۵ - ۱۳۴، یادگار غالب)

سونی پت آبائی وطن ہے اور دلی میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ اور اجمیر میں رہے ابتدائی تعلیم و تربیت دلی ہی میں ہوئی ان کے باپ اپنے وقت کے مشہور شاعر میر قمر الدین منت تھے انہیں گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز نے ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ میر منت شاہ عبد العزیز کے قریبی عزیزدار تھے۔ اس لیے دلی آکر یہیں کے ہو گئے تھے۔ ممنون کی تربیت انہی کے سایۂ عاطفت میں ہوئی اور مشورۂ سخن سے بھی رہنمائی کی۔ ممنون نے بہت جلد شہرت اور کمال کے مراحل طے کیے۔ یہ ان کا کمال ہی تھا کہ اکبر شاہ ثانی نے انہیں اپنا مشیر سخن بنایا اور فخر الشعرا کا خطاب عطا کیا۔ لکھنؤ میں رؤسائے اودھ نے ہر طرح سے قدردانی کی اور انگریزی حکومت نے اجمیر میں صدر الصدور کے عہدے پر مامور کیا آخر عمر میں دہلی آرہے اور وہیں ۱۸۴۴ء میں وفات پائی۔[۵۱]

صاحب تذکرہ مجموعۂ نغز ممنون کے تذکرے میں لکھتا ہے۔

"جوانے ہست شیریں سخن واقفِ اکثر اصول این فن سلیس گفتار فصیح زبان نیک کردار عذوبت بیان در سلک شعرا سریرخاقانی انتظام......"

۵۱ عرصہ تین برس کا ہوتا ہے (آثار الصنادید ۱۸۴۷ء میں تصنیف ہوئی ہے) کہ اس جہان ناپائیدار سے رخت سفر کو باندھ کر راہی جنت ہوئے۔ کسی شاعر نے یہ دو شعر ان کی تاریخ وفات میں پائے۔

میر ممنون از جہاں بگذشت و نزد عالمی
زندگی را از ممات او لبود حکم ممات
سر بجیب فکر بردم گفت ناگہ پیر عقل
"شاعر شیریں زبان ہند" تاریخ وفات
۱۲۶۰ ہجری

(ص ۴۶۸، آثار الصنادید)

غالب میر ممنون کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ اور "گریستن، تنہا گریستن" کا فارسی قطعہ انھیں کے مشاعرے میں پڑھا تھا جس پر مفتی صدر الدین آزردہ نے کہا تھا "آسمان ہم گریست"۔ اس زمانے میں غالب کا دائرہ اثر اچھا خاصہ وسیع ہو گیا تھا۔ اگرچہ اس وقت تک غالب دربار اور قلعہ سے وابستہ نہ ہوئے تھے۔ اور حادثۂ اسیری بھی نہیں جاں گداز ہوا تھا۔ کئی غزلیں دونوں کے یہاں ہم طرح ہیں کچھ اس بنا پر اور کچھ اتفاقی مضمون کی مماثلت کے سبب صاحبزادہ شوکت علی خاں غالب کو ممنون سے متاثر بتاتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے امور قیاسی ہی لکھے ہیں، کہیں ثبوت کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہی، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ممنون اچھے شاعر تھے اور غالب کے دل میں ان کے لیے عزت تھی یقیناً ان کے کلام میں کچھ ایسے تیور ہوں گے جو غالب کے لیے بھی کشش رکھتے تھے۔ یا غالب کو نہایت پسند تھے۔ تقدم زمانی سے یہ ضروری نہیں ہو جاتا کہ کسی شاعر نے دوسرے شاعر کی زمین اختیار کی ہے، یا اس کی غزل کو پہلے بھی دیکھا ہے یا اس کے دیوان یا کلیات کا مطالعہ کیا ہے ایسے اتفاقات بیشتر ہوتے ہیں اسے توارد کا تو نام دیا جا سکتا ہے لیکن اثر یا تقلید کا نام ہرگز نہیں ہو سکتا۔

ممنون کے غالب پر اثر ثابت یا ظاہر کرنے کے لیے ہم مضمون و ہم خیال اشعار یکجا کر کے صاحبزادہ شوکت علی خاں نے فرض کر لیا ہے کہ غالب کے زیر مطالعہ کلیات ممنون رہا ہوگا۔ یہ بھی محض قیاس ہی ہے اور اس کا اور کہیں ذکر نہیں آیا۔

عشق بے رنگ نے تاثیر مرے کے آخر — چند روز اس نے لگائی کہ حنا میرے بعد

(ممنون)

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی — ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

(غالب)

واہ رے رشک سہوں ظلم پہ ظلم اس خاطر — کرنے لے تجھ سے کوئی نام وفا میرے بعد

(ممنون)

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
(غالب)

رونقِ خانۂ زنجیرِ جنوں تھی مجھ سے
کس سے یہ سلسلہ ہووے گا بپا میرے بعد
(ممنون)

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد
(غالب)

ممنون کا دوسرا شعر ایک تیورِ خاص رکھتا ہے، یہ اندازِ غالب کے دل کی بات ہے، اِس میں کسی قدر ممنون غالب کی ذہنی بلندی تک پہنچے ہوئے ہیں۔ اس میں طرحداری بھی ہے اور چال بھی جو دلوں کو گرمانے کے ساتھ ساتھ اپنا بھی لیتی ہے،

ممنون کے یہاں بھی 'ناسخیت' کے عناصر پائے جاتے ہیں جیسے نصیرؔ کا نام بھی دیا جاتا ہے، کیونکہ ممنون ان دونوں شعراء کے مرکزوں میں غالباً خاصی مدت رہے ہیں۔ دِلّی میں تو یقیناً ان کا طویل زمانہ گزرا ہے، اور انھوں نے آنکھ بھی اُس وقت کھولی جب شاہ نصیر کا ڈنکا دِلی میں بج رہا تھا اور ناسخ کا لکھنؤ میں۔ اُن کا یہ شعر یقیناً ان اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

تہی اِس حسنِ مطلق سے ہے کب آئینہ امکاں کا
دلِ ہر ذرہ ہے خلوت کدہ خورشیدِ تاباں کا

لیکن ان کے یہاں اس رنگ سے ہٹ کر اپنا بھی رنگ ملتا ہے۔[1]

---

۱؎ سخن میں ایک طرزِ تازہ کو ایجاد اور ابیاتِ بلند کو معانیِ ارجمند سے آباد کیا متانتِ کلام، صفائیِ عبارت اور تازگیِ مضمون اور غرائبِ تشبیہ اور نوی استعارات جیسے اِس سرگروہِ اہلِ کمال کے سخن میں موجود ہے، کسی اہلِ فن کے سخن میں مشہود نہیں ہے۔ الحق ریختہ کو فارسی اور آزردہ کہ ذوری کردیا۔ (ص ۷۷ب، آثار الصنادید)

جو غالب کے یہاں نکھر کر اور اُبھر کر آیا ہے، کئی اور بہت سے تیوروں کے ساتھ،
لیکن ممنون کے رنگ کو غالب کی وہ درمیانی شاہراہ نہیں کہا جا سکتا جس کے
متعلق یادگار غالب میں حالی کہتے ہیں۔

"مرزا نے، اوّل شاہراہ کا رُخ چھوڑ کر دوسرے رُخ چلنا اختیار
کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو اُن کو بھی آخر اُسی رُخ پر چلنا
پڑا مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے
متوازی اپنے لئے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس
چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔

(ص ۱۶۹، یادگارِ غالب)

مگر اس کے باوجود ممنون کے یہاں کچھ نیا پن بھی دیکھنے میں آتا ہے،
جیسے میر کی نشتریت اور سودا کی بلند آہنگی تو نہیں، ایک اور ہی چیز ہے، ذوق
اور اُن کے امثال کی روش سے مختلف ہی کہنا پڑتا ہے۔

کر کے پروانے کو خاک آپ جلی گھل گھل کر — آگ اِس غم کو لگے واہ رے نادانیِ شمع

اگرچہ ردیف نے شاہ نصیر اور ذوق کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ لیکن
مضمون کے اعتبار سے اُن کی شعری فضا سے باہر نکلا ہوا شعر ہے، اور ایک
جداگانہ کیفیت کا حامل بھی ؎

مجھے دشنام دیتے دیتے وہ شرما کے رک جاتا — غضب رنگِ حیا رکھا ہے اُس نے بے حجابی میں

اور

؎ پردہ اُٹھتے ہی دیا کچھ نہ دکھائی مجھ کو
مگر اک برق چمکتی نظر آئی مجھ کو

بہر کیف یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے، کہ ممنون کے یہاں

ایک حسن ہے ایک کشش ہے اور ایک جداگانہ کیفیت ہے لیکن وہ اپنے زمانے کے اثرات سے آزاد نہیں کہے جا سکتے۔ دو قدم ہی چلتے ہیں کہ پھر اُن کا زمانہ اُن کے پاؤں کی بیڑیاں بنتا ہوا، دکھائی دیتا ہے وہ میانہ میانہ ہی ہیں۔ نہ بالکل آزاد نہ بالکل مقید۔

## ملک الشعرا طالب آملی[1]

"زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی، مادۂ آں ہر زہ جنبش ہائے ناروا دریائے رہ پیمائے من بسوخت"

دیکھنا چاہیے کہ طالب آملی کی یہ زہر نگاہی کیا ہے جس نے غالب کی غلط خرامیوں اور ناروا اقدام کی جنبشوں کا مادہ ہی جلا ڈالا۔

محمد حسین آزاد تحریر فرماتے ہیں۔

"اِس شاعر موزوں طبع رنگیں مزاج کا حال و دستگاہ علوم و فنون

---

1. (الف) اِس اعتبار سے طالب تمام شعرا سے ممتاز ہے کہ ایک فطری اور طبیعی شاعر ہے، ....... کلیات میں ایک قصیدہ موجود ہے جو اِس زمانے میں لکھا گیا جب وہ ۱۲ اور ۱۳ سال کا تھا، وہ خود اِس امر پر فخر کرتا ہے اور کہتا ہے۔

غیر کلک من نشان ندہد کسی کز آب شعر

دفتر اسلاف شوید کودک دہ دو بہ سہ

(ب) طالب کی شاعری میں دو چیزیں اُس کی ممتاز صفات ہیں۔ ایک ندرت تشبیہ اور دوسری لطف استعارہ، نفاست و نزاکت استعارات اس سے پہلے بھی موجود تھی، لیکن اس نے اس کی لطافت اور ندرت میں بہت اضافہ کیا۔ (شعر العجم)

تفصیل کے ساتھ کسی کتاب میں نظر نہیں آتا۔ مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کی رسم کے مطابق علوم مروّجہ ابتدائی سن میں حاصل کر لیے تھے۔"

(ص ۱۴۵ - نگارستان پارس)

لیکن انھوں نے سب کچھ پس پشت ڈالا اور شاعری کو اختیار کیا کیونکہ ان میں فطری شاعر چھپا ہوا تھا۔ اور اس کی تاب دوسرے علوم و فنون نہیں لا سکتے تھے۔ وجدان وہ ظالم چیز ہے کہ ہزار تہوں کے بوجھ تلے سے بھی اُبھر آتا ہے اور اس کی سرکشی کو آلام روزگار اور فرائض دینی و دنیوی نہیں دبا سکتے۔

علم جو اس نے ابتدائی سن میں حاصل کئے اس کا ذکر وہ اپنے ایک قصیدے میں کرتا ہے۔

پا بر دومین پایۂ اوج عشر اتم
دانیک عدد فہم از آلاف زیاد است

بر ہندسی و منطقی و ہیئت و حکمت
دستے است مرا کش ید بیضا ز عیاد است

وین جملہ چو طے شد بہ کمیں علم حقیقت
کاستاد علوم است برین جملہ مزاد است

در سلسلۂ وصف خطا ہیں کہ ز کلکم
ہر نقطہ سویدائے دل اہل سواد است

پوشم نسب شعر چہ دانم کہ تو دانی
کایں پایہ مرا ثامن ایں سلح شداد است

آمل جو علاقہ ماژندراں میں ایک چھوٹا سا شہر ہے۔ طالب اسی کی نسبت سے مشہور ہوا۔ خاندان کے لوگ بھی کوئی زیادہ مشہور نہ تھے۔ غالباً اپنے خاندان میں پہلا اور آخری شاعر تھا، جو شاعری کے اعلیٰ مراتب تک پہنچا۔ مذاقِ سلیم کچھ ایسا پایا تھا کہ اُس کی رہنمائی میں بلند حیثیت کا شاعر ہوا۔ ابتدا ہی میں قصیدہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ماژندراں میں ترقی اور شہرت کی گنجائش نہ دیکھ کر کاشان چلا آیا۔ حالانکہ چند قصیدے ماژندران کے حاکم[۱] کی مدح میں بھی کہے تھے۔

---

۱؎ اُس زمانے میں میرالقاسم مازندراں کے حاکم تھے، غالباً پہلے [illegible] کا

کاشان آنا راس[۱] آیا، کچھ شاعری کے انداز سے امید بندھی لدو[۲] آیا، شاہ عباس کی طرف سے یہاں ملکش خاں حاکم تھا قصیدے کہ کر اس کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ معاوضے سے مطمئن نہ ہوا[۳] تو ہندوستان کا رخ کیا۔ آتے ہوئے ایک رباعی اپنی خاطر خواہ قدردانی نہ ہونے پر کہی۔

طالب! گلِ ایں چمن بہ بستان بگزار
بگزار کہ مے شوی پریشان بگزار
ہندو نہ برد تحفہٗ ماکس جانب ہند
بختِ سیاہ خویش بہ ایراں بگزار

اُن دنوں جہاں گیر جس کے حسن و عشق کے بہت سے افسانے مشہور ہیں حکومت کرتا تھا۔ اور اس کی قدردانی سخن نے اُس کے دربار میں بہت سے اہل کمال جمع کر دیے تھے۔ بہت کوشش کی کہ اُس کے دربار میں پہنچے لیکن کوئی کامیابی نہ ہوئی۔ پھر لاہور[۴]، دلی اور آگرہ میں پھرتا رہا، ہندوستان سے

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۵۱

کا مطلع ہے۔

سحر کہ غنچہ کشاید گرہ زپیشانی
زند دم از دمِ عیسیٰ نسیم بستانی

۱ء اسی جگہ شادی کی۔ (شعر العجم)

۲ء مرو ( " " )

۳ء ایک مثنوی لکھی اور ملکش خاں سے اجازت حاصل کی کہ وطن واپس چلا جاؤں۔ (شعر العجم)

۴ء معلوم ہوتا ہے لاہور اُسے بہت پسند آیا اُس کی تعریف میں ایک قصیدے میں چند شعر ہیں۔

گمانم نیست کاندر ہفت کشور — بود شہری بآب و تاب لاہور

باقی صفحہ ۱۵۳ پر

واپس جانا ہی چاہتا تھا کہ غازی خاں دتاری گورنر قندھار کی قدردانی کا شہرہ سن کر اس کے یہاں پہنچا، اُس نے اِس کی بہت دلنوازی کی لیکن یہ زمانہ نہایت مختصر رہا۔ غازی خاں دوسری دنیا کا مہمان ہو گیا[۵۱]۔ وہ پھر ہندوستان آیا۔ اور دربار میں پہنچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ آخر اعتماد الدولہ کی سرکار میں داخل[۵۲] ہوا، اعتماد الدولہ ملکہ نورجہاں کا باپ تھا۔ یہ ان دنوں

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۵۱ سے

میان بکشائی و خوش واکش کہ در ہند ۔۔۔ فراغت نیست جز در خواب لاہور

اسی شہر میں شاہ ابو المعالی کی خدمت میں پہنچا۔ اور ان سے بیعت حاصل کی ان شہروں میں اُس نے رندانہ زندگی گزاری، اور حسن پرستی میں محو رہا اور اِس سے غزل سرا حسینوں نے بھی تعلق پیدا کیا۔ اسی زمانے میں ہندوستان چھوڑنا اور قندھار کے لیے روانہ ہوئی۔ چاہا اُن فتنہ گروں نے اُسے وہیں خیال سے باز رکھنے کی جس گرم جوشی اور مہر و محبت سے کوشش کی اس کا بیان اس نے اِس نظم میں کیا ہے۔

نگارانِ لاہور و خوبانِ دہلی ۔۔۔ بدل کردہ بودند پیوند جانم

(شعر العجم)

۵۱ ۱۰۲۰ ھجری میں بعمر ۲۵ سال ایک غلام نے زہر دے دیا۔ (شعر العجم)

۵۲ اس سے پہلے خواجہ قاسم دیانت خاں نے (آگرہ میں) قدردانی کی اور عبد اللہ خاں فیروز جنگ کو جو اس سال گجرات کا حاکم بنا کر بھیجا گیا تھا ایک خط لکھا۔ عبد اللہ خاں نے ایک خط لکھا اور طالب کو بلایا۔

(شعر العجم)

رباعی صفحہ ۱۵۴ پر

وزیر کل تھا۔ طالب نے اپنے کلام کے زور سے اُس کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ کچھ اُسے ہموطنی کا پاس رہا۔ اس نے طالب کو بڑی تعریفوں کے ساتھ جہانگیر کے دربار میں پیش کر دیا۔ اور طالب زمرۂ شعرا میں داخل ہو گیا۔ بعض اصحاب تذکرہ کا کہنا ہے کہ اُسے دیانت خاں نے دربار میں پہنچایا تھا۔ جہانگیر نے بڑی مہربانی سے گفتگو کا سلسلہ چھیڑا لیکن یہ مفرّح کے، جسے امرا شراب کے بجائے استعمال کرتے تھے اثر سے ساکت رہا اور اس سے کوئی جواب نہ پڑا[۱]، اس شرمساری کے سبب اُس نے مدّت تک دربار کی آرزو نہ کی لیکن آخر اعتماد الدولہ کی کوشش سے

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۵۲ سے

(ب) اعتماد الدولہ نے مہرداری کی خدمت طالب کے حوالے کی..... لیکن طالب شاعری کے سوا اور کسی کام کا اہل نہ تھا۔ اسی سبب سے اُسے بڑی شرمندگی ہوئی آخر ایک قصیدہ کہہ کر اس خدمت سے استعفیٰ دے دیا۔ (شعر العجم)

[۱] اسی انداز کا تو نہیں لیکن اسی قسم کا واقعہ نظیری کے ساتھ بھی پیش آیا، اِس کا شعر العجم میں اس طرح ذکر ہے۔

شاہزادہ مراد اپنی فوج کے ساتھ گجرات میں ڈیرے ڈالے ہوئے تھا...... ایک قدردانِ سخن نے شہزادے سے اُس کی تعریف کی، ایک سرکردہ شخص آیا اور اُسے ساتھ لے گیا۔ دربار میں سجدہ کا رواج تھا لیکن نظیری نے دربار کی شان و شوکت دیکھی اور اپنے آپ میں نہ رہا اور آداب و آئین اسے یاد نہ رہے، نقیبوں کے اعتراض اور عتاب کا مورد ہوا، معذرت چاہی کہ اب تک ایسی شان و شوکت نہیں دیکھی تھی اس لیے ہوش بجا نہ رہے، ان تمام حالات اور واقعات کو ایک قصیدہ میں بیان کیا۔

زدل فریبی آئین و فرِ سلطانی ‏ ‏ ‏ بگاہ تہنیتم رسم سجدہ رفت از یاد

زمرۂ شعراء میں داخل ہوگیا۔

جہانگیر کو اس کی شگفتہ بیانی نے بھی مائل کیا۔ اور حالات سے آگاہی کے سبب اس پر زیادہ شفقت کرنے لگا۔ جہانگیر نے "تزک" میں اس کو ملک الشعرائی کا امتیاز دینے کا تذکرہ کیا ہے[51]۔ اور اس کے چند اشعار بھی درج کیے ہیں۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی ۔۔۔ دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد

عشق در اوّل و آخر ہمہ جا است وصاع ۔۔۔ ایں شرابیست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

دو لب خواہم یکے درمے پرستی ۔۔۔ یکے در عذر خواہی ہائے مستی

زغارت چمنت بر بہار منت ہاست ۔۔۔ کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

طالب کے ہمسر اس کی ملک الشعرائی سے حسد کرتے تھے، اور ہجو تک کہتے تھے لیکن اس سب کچھ کی اس نے کوئی پرواہ نہیں کی اور حاسدوں کی ہر بات سے بے نیاز رہا۔ جہانگیر نے آخر وقت تک اس کی عزت اور اس کے احترام کا خیال رکھا۔ اسی شہرت و قدر کے عالم میں عین شباب میں وفات پائی[52]۔ اس کی کم سنی کے سبب اس کے ہمعصر اس کی شاعری کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے کہاں تو شہر شہر کی خاک چھانتا تھا اور کہاں ملک الشعرائی کا امتیاز پایا۔ مخالفوں کا کچھ بس نہ چلتا تھا۔ یہی کچھ کرتے تھے کہ دادِ سخن کے موقع پر منہ پھیر لیتے تھے۔

---

بقیہ صفحہ ۱۵۴ سے حاشیہ

چہ خوب رسم ادب را بجا بیاوردم ۔۔۔ ندا رسید کہ اے روشنائی مادر زاد

بساط عرش و نگیر تراچہ پیش آمد ۔۔۔ حریم کعبہ و غفلت تراچہ حال افتاد

جواب دادم و گفتم بجرم معذورم ۔۔۔ کہ تا منم چنیں دولتی نگشتم شاد

(شعر العجم)

[51] جہانگیر تشبیہات کی ندرت اور استعارات کی لطافت و نزاکت سے ایسا متاثر ہوا کہ اس کو دربار کا ملک الشعراء بنایا۔ (ص ۱۵۴۔ بزم تیموریہ)

[52] ۱۰۳۶ھ میں جہانگیر کی موت سے ایک سال پہلے وفات پائی
(شعر العجم)

لیکن کلام اُن سب سے زیادہ لطیف اور استعاروں سے مزیّن ہوتا تھا۔ یہی اس اس زمانے میں شاعری کی معراج تصوّر کی جاتی تھی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا۔ کہ استعاروں کی زیادتی سے طلسم کاری کا انداز پیدا ہو جاتا تھا" (نگارستان پارس)
یہی انداز بعد میں معاملہ بندی کا نام پاتا ہے۔

با صد کرشمہ آں بت بدست میرود
نو دمیکند خرام و خود از دست میرود

اس دور کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت رجائیت اور جوانی کی امنگ تھی۔
یہ خصوصیت تقریباً ایک صدی تک جاری رہی۔ طالب آملی، صائب اور کلیم اسلوب اور انداز میں تھوڑی تھوڑی تبدیلی سے اسی خصوصیت کو اپناتے رہے، طالب آملی نے تازہ تشبیہ اور استعارہ کے استعمال میں امتیاز حاصل کیا، اور بہت زیادہ پُر تاثیر شعر کہے۔
غالب مثنوی باد مخالف میں اور شعراء کے ساتھ انھیں بھی عقیدت پیش کرتے ہیں۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظری را[1]

---

[1] (ا) ناظم ہروی کے قطعے میں اضافہ بھی تو غالب کی جانب سے طالب آملی کی تحسین ہی ہے۔

"ز جامی بہ عرفی و طالب رسید — ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

(ب) ان (غالب) کے دیوان میں کوئی غزل طالب آملی کی مدح میں نہیں پائی جاتی۔
(ص ۱۳، تحقیقی مطالعے)

(حاشیہ) البتہ ایک قطعہ میں جو مرزا نے اپنی زندگی میں اپنی وفات کے لیے کہا تھا۔ اس میں طالب و نظری کا ذکر عزت سے موجود ہے۔

من کے باشم کہ جاوداں باشم — چوں نظیری نماند و طالب مرد
ور بگویند کہ در کدامی سال — مرد غالب بگو کہ غالب مرد

(باقی صفحہ ۱۵۹ پر)

غالب کے اس شعر کی نشاندہی طالب آملی کے ایک شعر میں کی گئی ہے۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

طالب آملی کہتے ہیں ؂

چو نام او برم از ذوق مدتے یہ کلام
بجز لب و دہنِ خویشتن مکیدن نیست

نیاز فتحپوری صاحب اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ" میں طالب آملی سے متعلق لکھتے ہیں۔ "یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعرا تھا اور نہایت ذہین شخص تھا اس کی شاعری کلید ندرت بیان و لطیف استعارات کی تھی لیکن اس کی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدتِ بیان کی مثالیں ملاحظہ ہوں" (نگار پاکستان جنوری، فروری ۱۹۶۹ء)

جو اشعار نیاز صاحب نے غزل کے نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں وہ پہلے درج ہو چکے ہیں اس لیے یہاں نہیں لکھے جاتے۔

طالب آملی جس زندگی اور جن نشیب و فراز سے گزر کر ملک الشعراء کے مرتبہ کو پہنچا تھا۔ اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ وہ اپنی شاعری کو ابھارا اور نکھار کر

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۵۵ سے

(ج) غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت — چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

"غالب ایک ایرانی کی نظر میں" اردو ادب غالب نمبر ۱۹۶۹ء

(د) صائب کہتے ہیں۔

بطرز تازہ قسم یاد می کنم صائب — کہ جای طالب آملی در اصفہاں پیداست

پیش کرے، پھر حاسدوں کے نرغے میں گھرے ہوتے سے وہ بہت محتاط بھی تھا۔ جو مرتبہ اس قدر ملک گردی کے بعد حاصل کیا تھا اُسے وہ ضروری سمجھتا تھا، قائم رکھنا اور جن حالات میں وہ گھرا ہوا تھا۔ اس کا قائم رکھنا کچھ آسان بھی نہ تھا۔ لیکن وہ بھی زمانے کی ہوا دیکھ چکا تھا۔ پھر جہانگیر کی دلنوازی بھی اس کی ہمّت افزائی کا سبب بنی۔ یونہی غالب نے اس کا نام نہیں لیا۔ اور اس کی زہر نگاہی کو سوغات کہا۔ اس سب کچھ کے علاوہ وہ فطری شاعر بھی تو تھا۔ اس لیے ہر کہیں وجدان آڑے آتا رہا اور اسے علم و فن کی دستگیری کی زیادہ ضرورت نہیں پڑی

صائب

---

۱۵(ا) محمد علی صائب ابن میرزا عبدالرحیم اصل میں تبریز کے رہنے والے تھے چنانچہ خود کہتے ہیں۔

صائب از خاک پاک تبریز است      ہست سعدی گر از گلِ شیراز

شاہ عباس کے زمانہ میں صائب کے والد ہجرت کر کے اصفہان چلے گئے اور یہیں ۱۰۱۰ھ میں صائب پیدا ہوئے۔

(ص ۶۵۴، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) ظفر خاں والیٔ کابل کے ذریعہ وہ شاہجہاں کے دربار میں پہنچے اور بڑا تقرب حاصل ہوا۔ کابل اور ہندوستان میں وہ کوئی چھ سال تک مقیم رہے خود کہتے ہیں۔

شش سال بیش رفت کہ از اصفہان بہ ہند      افتادہ است توسنِ عزم مرا گذر

(ص ۶۵۴، تاریخ ادبیات ایران)

ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محوِ ہم زبانی ہاست (غالب)[۱]

صائب بھی شروع میں اپنے وطن میں نا قدری کی نذر رہا[۵۲]۔ اسی لیے وہ

---

۵۱ (ا) دوسرا مقطع ہے۔

این جواب آن غزل غالب کہ صائب گفتہ است
در نمودِ نقش ہائے اختیار استادہ ام

صائب کے طرز کا ذکر کئی رقعات میں آ چکا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ طالب سے زیادہ وہ صائب سے متاثر تھے۔

صائب کو ایک طرز کا سرگروہ قرار دیا ہے جس کا طرۂ امتیاز سلاست زبان ہے۔ (ادبی خطوط)

(ب) شعر و شاعری سے انھیں قدرتی مناسبت تھی۔ (شعر العجم)

۵۲ (ا) صائب نے ہندوستان کا سفر ۱۰۳۶ھ میں کیا تھا اس سفر کی ایک بڑی وجہ وطن میں اپنی بے قدری بھی چنانچہ ان اشعار میں یہی مضمون ادا کیا ہے۔

بلند نام نگردد کسے کہ در وطن است | ز نقش سادہ بود تا عقیق در یمن است
دل رمیدۂ ما شکوہ از وطن دارد | عقیق ما دلِ پُر خونی از یمن دارد

(ص ۶۶۴/۶۵ تاریخ ادبیات ایران)

(ب) ہندوستان کی بخششوں کی شہرت سارے ایران میں پھیلی ہوئی تھی۔ صائب بھی اپنے دل میں ہندوستان کی آرزو رکھتے تھے۔ لہٰذا کہتے ہیں۔

ہمچو عزم سفر ہند کہ در ہر دل ہست
رقصِ سودائی تو در ہیچ سری نیست کہ ہست (شعر العجم)

(ج) عہدِ عالمگیر کے آغاز میں جب جعفر خاں وزیرِ اعظم ہوئے میرزا نے یہ شعر بھیجا۔

دور دستاں را بہ احساں یاد کردن ہمت است | ورنہ ہر نخلی بپای خود ثمر می افگند

باقی صفحہ ۱۶۰ پہ

ہندوستان کی علم دوستی اور فارسی نوازی سے متاثر ہوا اور اس نے کہا[۵]

نیست در ایران زمین سامان تحصیل کمال
تا نیامد سوئے ہندوستان حنا رنگین نشد

شاید یہ ہندوستان کی علم دوستی اور فارسی نوازی کا فیض ہی تھا کہ صائب غنی کاشمیری کے اس شعر کی انتہائی داد دیتے ہوئے کہتے ہیں[۵۱]

[۵] حسنِ سبزے بخطِ سبز مرا کرد اسیر
دام ہم رنگِ زمیں بود گرفتار شدم

میرزا صائب می فرمود کہ کاش تمام اشعار میرزا بہ غنی می بخشیدند و ایں شعر حوالہ من کردند۔

مرزا بیدل بھی کچھ اسی انداز سے اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔

میرزا عبدالقادر می گفت کہ اگر ایں شعر از جلال اسیر می بود، من گفتنِ شعر ترک می کردم"۔ (دیوان غنی مطبوعہ نولکشور)

صاحب آب حیات ناسخ کے سلسلے میں لکھتے ہیں اور صائب کی تشبیہ اور تمثیل کی اُن کے یہاں نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دیکر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑتا ہیں"۔

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۵۸ سے

جعفر خاں نے پانچ ہزار روپیہ اور ایک قول کے مطابق پانچ ہزار اشرفیاں بھجوائیں۔ (شعر العجم)

[۵۱] انھوں نے ایک غزل غنی کے جواب میں لکھی جس کا مقطع یہ ہے۔

ایں جواب آن غزل صائب کہ میگوید غنی
یاد ایامی کہ دیگر شوقِ ما سرپوش داشت (شعر العجم)

ڈاکٹر خورشید الاسلام "غالب" میں ان سے متعلق لکھتے ہیں۔

"میرے خیال میں ریو کا یہ بیان تقریباً پر مشتمل ہے کہ صائب بالاتفاق رائے شاعری میں طرزِ نو کا خالق اور جدید فارسی شعرا میں سب سے بڑا شاعر ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس کا مقام سترھویں صدی کے شعرا میں سب سے زیادہ بلند ہے۔ صائب کا شمار عرفی کی طرح انہی شاعروں میں ہے جنہیں ایران میں کوئی نہیں پوچھتا اور گھر سے باہر، ترکی اور ہندوستان میں انتہائی قدر و منزلت کی جاتی ہے۔"

(حاشیہ ص - ۱۲۶)

جلال اسیر بھی صائب کو خراج پیش کرتے ہیں۔

باوجودِ آنکہ استادم فصیحی بود اسیر
مصرعِ صائب تواند یک کتابِ من شود

ڈاکٹر خورشید الاسلام صائب کے تمثیلی رنگ سے متعلق لکھتے ہیں۔

"اس رنگ کی ابتدا صائب سے ہوتی ہے جس کے زمانہ میں ایک پرانے استوار نظام میں صدیوں کے بعد لرزش کے آثار پیدا ہو چلے تھے۔ صائب نے ایک ایسی عظیم اور پائدار عمارت کے کنگروں کو ہلتے دیکھا تو اُسے ذہنی صدمہ ہوا۔ وہ روایت کا حامی تھا اور رسمی صداقت پر یقین رکھتا تھا اس لیے اس نے اپنا فرض یہی سمجھا کہ وہ پرانے اخلاق، پرانی روایتوں اور زندگی کے رسمی اور رواجی پہلوؤں کو جتائے اور نمایاں کرے اور اس طرح اس کمزوری کو قوت سے بدل ڈالے جو تمام انسانوں کے عقائد اور اعمال میں، نظام کی فرسودگی اور زوال کی پہلی لہر سے قدرتاً پیدا ہو چلی تھی۔ گویا صائب کی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ جانی پہچانی، بظاہر پائدار، لیکن اندر سے بکھرتی ہوئی تہذیبی روایت

کا تحفظ کرے اور اس کے بارے میں جو وسوسے دل کی تنہائیوں میں ابھر چلے تھے انھیں دبانے کی کوشش کرے غالباً یہی سبب ہے کہ اورنگزیب صائب کے دیوان کو ہمیشہ ساتھ رکھتا اور فرصت کے اوقات میں ذوق وشوق سے اس کا مطالعہ کرتا تھا...... بہر حال صائب کے مضامین اور اُس کے فن سے، ایک طرف جاگیرداری نظام کی فرسودگی کا پتہ چلتا ہے اور دوسری طرف اُس کی یہ ارادی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے کہ پرانی روایتوں کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا جائے"

(ص ۱۲۸-۱۲۷، غالب)

اِس سارے گروہ پر ڈاکٹر صاحب اسی انداز سے نظر تنقیص کرتے ہیں۔ شبلی کا رویّہ بھی ان لوگوں کے لیے اسی انداز کا رہتا ہے" صائب عام خوش اعتقادی یا شہرتِ عام کی بنا پر ظہوری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے...... بدمذاقی کا یہ پہلا قدم تھا جس نے۔ آخر ایک شاہراہ قائم کر دی اور نوبت یہ پہنچی۔ کہ آج لوگ ناصر علی، بیدل اور شوکت بخاری وغیرہ کے کلام پر سر دھنتے ہیں" (شعر العجم[۵۸]

تمثیل نگاری اور معاملہ بندی کے ابواب کا نتیجہ نکالتے ہیں۔

"صائب سے شعر وسخن میں زوال کی ابتدا ہوتی ہے، اور فن کا مقصد پرانی سماجی اور ادبی روایتوں کا تحفظ، ان کا بچاؤ اور الٹ پھیر ہو جاتا ہے جس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ شاہ جہاں اور عباس ثانی کے عہد میں ایران اور ہندوستان کا تہذیبی اور اقتصادی نظام ایک ایسی منزل پر آکر ٹھہر جاتا ہے جہاں اس میں مزید نشوونما کی صلاحیت

---

۵۸ ایران میں شاعری رودکی سے شروع ہوئی اور مرزا صائب پر ختم ہو گئی۔
(شبلی شعر العجم حصہ سوم)

باقی نہیں رہتی ،، (ص ۲۴۳، غالب)

محمد حسین آزاد صاحب ان کے تذکرے میں فرماتے ہیں ۔

"ایسا پُرگو اور خوشگو تازہ خیال اور صاحبِ کمال نہیں ہوا طرزِ قدیم میں فقط ادائے مطلب اور حسن محاورہ ہوتا تھا۔ ظہوری اور عرفی وغیرہ متاخرین نے استعارہ اور رنگینی حد سے زیادہ کردی کہ جس سے اشکال زیادہ ہوا، اور فصاحت میں خلل آگیا۔ اس نے پھر فصاحت کو بھی زندہ کیا اور استعارہ کی نمکینی کو بھی قائم رکھا ،،

صائب اگرچہ عالم فاضل تو نہ تھا لیکن طبیعت موزوں کے سبب سے شاعری کا شوق رکھتا تھا۔ اوّل حکیم رکنائے کاشی سے اور پھر حکیم شفیع اصفہانی سے اصلاح لی[1]۔ شاہجہاں بادشاہ کے زمانہ میں بطریق تجارت ہندوستان بھی

---

[1] صائب نے اپنے اشعار میں اپنے ہمعصر اور پچھلے شاعروں کا نام لیا ہے اور خواجہ حافظ (۱) کے ساتھ خاص ارادت کا اظہار کیا ہے۔ خواجہ حافظ کے کلام کا اثر صائب کے کلام پر بہت زیادہ رہا ہے خود کہتے ہیں ؎

زبلبلانِ خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمہ حافظ خوش الحان باش

اس کے سوا سعدی شیرازی کے کلام سے بھی صائب بہت متاثر ہوئے ہیں۔ شیخ نے فرمایا تھا ؎ قیامت می کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن
مسلم نیست طوطی را در ایامت شکر خائی

اس کے جواب میں صائب کہتے ہیں

درین ایّام شد ختم سخن بر جامۂ صائب
مسلم بود گر زین پیش بر سعدی شکر خائی

(ص ۲۶۶، تاریخ ادبیات ایران)

آیا اور شعرائے پائے تخت میں داخل ہوا۔ لیکن بسببِ حبّ الوطن کے یہاں دل نہ
لگا، ظفر خاں سبزواری کے ساتھ (جو امرائے عالیشان دربار سے تھا) کشمیر اور
کابل سے دکن تک کی سیر کی اُس کی تعریف میں چند قصیدے بھی موجود ہیں
معلوم ہوتا ہے کہ ظفر خاں کو بھی جدائی اُس کی منظور نہ تھی ۱۰۴۱ھ ہجری میں جبکہ
صائب اُس کے پاس دکن میں تھا باپ اُس کا محبّتِ پدری سے بیقرار ہو کر یہاں
تلاش میں آیا چنانچہ ایک قصیدہ میں رخصت مانگتا ہے اور کہتا ہے۔

ہفتاد سالہ والدِ پیریست بندہ را — کز تربیت بود بمنش حق بے شمار
آوردہ است جذبۂ گستاخ شوق من — از اصفہان بآگرہ و لاہورش اشکبار
زاں پیشتر کہ از آگرہ بمعمورۂ دکن — آید عناں گسستہ تر از سیل اشکبار
ویں راہ دور را ز سر شوق طے کند — با قامتِ خمیدہ و با پیکرِ نزار
دارم امید رخصتے از آستانِ تو — اے آستانت کعبۂ امید روزگار

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۶۳ سے

(ب) فن شاعری کی باقاعدہ تعلیم صائب نے رکنا مسیح کاشی و حکیم شفائی سے حاصل کی
(شعر العجم)

(ج) دوستوں کے اصرار پر حافظ کی غزل پر ایک غزل کہی لیکن مقطع میں عذر پیش کیا

صائب چہ تواں کرد بہ تکلیفِ عزیزاں — ورنہ طرفِ خواجہ شدن بے بصری بود

اور دوسری غزل میں کہتے ہیں۔

رواست صائب اگر نیست از رہِ دعوی — تتبع غزلِ خواجہ گرچہ بے ادبی است

(شعر العجم)

۱۱ہ یہ نہایت بخشش والے اور علم و ہنر کے قدردان تھے۔ طبیعت موزوں رکھتے تھے
اور شعر کہتے تھے اور احسن تخلص کرتے تھے مرزا صائب کی شاگردی نے ان کی قابلیت
کو چمکا دیا اور انہیں ترقی دلائی۔

باقی صفحہ ۱۶۵ پر

یہاں سے جا کر شاہ عباس کے دربار میں ملک الشعراء ہوا ؎۔
"بادشاہانِ روم و ترکستان و ہندوستان وغیرہ اس کے اشتیاق میں شاہ ایران کو مراسلے لکھتے تھے اور غزلیں صائب کی بطریق تحفہ فرمائش کر کے منگاتے تھے ؎"
"تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ سعدی نے غزل کا قالب ڈھالا۔ بابا فغانی نے اُس میں دم ڈالا۔ صائب نے اسے خلعت شاہانہ پہنا کر دربار میں نکالا۔"
"اس کے شعر میں خوبی یہ ہوتی ہے کہ جو مضمون باندھتا ہے اُس میں اس کی مثال بطور ثبوت کے موجود ہوتی ہے کہ بات دل پر نقش ہو جاتی ہے اس طرز خاص میں کوئی شاعر اس طرح پابندی اِس صنعت کی نہیں کر سکا۔ مشق کامل اور طبیعت حاضر تھی۔"
وفات صائب کی سنہ ۱۰۶۱ھ میں ہوئی۔ "صائب وفات یافت" اس کی تاریخ وفات ہے۔ اصفہان میں ایک سبزہ زار کے کنارے مدفون ہے۔ اور یہ شعر قبر پر لکھا ہے ؎

اے صبا بر گہائے غنچہ پا آہستہ نہ
پاسبانان اند گلہا صائب خوابیدہ است "نگارستان پارس"

آقائے ناصر الدین شاہ حسینی کا مضمون فارسی سے اردو میں ترجمہ ہو کر آچکا

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۶۴ سے

(ب) ظفر خان میرزا صاحب کے کلام پر استادانہ تنقید و نکتہ چینی کرتے اور اسی سبب سے میرزا کے کلام میں بڑی ترقی ہوئی۔ (شعر العجم)

؎ مرزا کی زندگی ہی میں اس کے کلام کو یہ حسنِ قبول حاصل ہو چکا تھا کہ سلاطین اور امراء شاہ ایران سے اس کے کلام کی استدعا کرتے تھے اور سوغات کی طرح اس کی غزلیں بھیجی جاتی تھیں۔

(ص ۱۹۵، بزم تیموریہ)

فروری سنہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اطہر حسین جعفری نے ترجمہ کیا ہے۔"

صائب کی وفات سنہ ۱۰۸۱ھ لکھی ہے اور شروع میں یہ چار مصرعے درج ہیں۔

| | |
|---|---|
| در ہیچ پردہ نیست نباشد نوائے تو | عالم پُراست از تو و خالیست جائے تو |
| ہر چند کائنات گدائے درِ تو اند | یک آفریدہ نیست کہ داند سرائے تو |

محلّہ عباس آباد میں اپنے باپ کے ساتھ رہتے تھے۔ آبائی وطن تبریز تھا دن میں شعر کہتے اور رات میں نیلے آسمان پر ستاروں کے روشن ہوتے ہی "زاینده رود" (اصفہان کا ایک دریا) کے پُل خواجو کے قریب آتے اور اطراف کے جنگل کے تناور درختوں کی آڑ میں بیٹھ کر روح نواز لحن سے ان کو باآواز بلند پڑھا کرتے۔ بیس سال کی عمر تھی جب باپ نے ایک رات گھر سے باہر رہنے پر نکال دیا تھا۔

صائب شہر کی لڑکیوں کے حق میں ایک محبوب کا آئیڈیل بن گئے تھے عاشق پیشہ لڑکیاں اور عورتیں صائب کے نغمہائے جاں سوز سننے کے دل دادہ تھیں۔

شہر اصفہان کی ادبی انجمن نے جو اس زمانے میں قہوہ خانے کے نام سے موسوم تھی کافی مدت سے صائب کو انجمن کا عضو (ممبر) بنا رکھا تھا۔ اس انجمن نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ صائب کو ہندوستان بھیج دیا جائے چنانچہ جلد اُن کے لیے سامانِ سفر مہیا کر دیا گیا۔ صائب ایک زمانے تک کابل میں رہے وہاں ظفر خاں والیٔ کابل نے ان کا خیر مقدم بڑے تپاک سے کیا۔

اُس زمانے میں ہندوستان میں شاہ جہاں کا دربار فارسی شعرا اور ادبا کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ چنانچہ محمد علی صائب بھی جو کابل کے قیام سے رنجیدہ خاطر ہو گئے تھے ہندوستانی بادشاہ کے دربار میں چلے آئے اور چھ سال کے قریب شاہجہاں[۱] کی خدمت میں گزارے۔

---

[۱] وہ ہندوستان آیا اور اکبر شہ جہانگیر کے دربار میں رسائی حاصل کی جس وقت شاہجہاں تخت نشیں ہوا۔ تو ایک قطعۂ تاریخ کہا اور بارہ ہزار روپیہ انعام ملا۔ ۱۰۴۲ قمری میں مشہد خراسان کی زیارت کے لیے شاہجہاں سے اجازت چاہی سفر خرچ کے لیے پانچ ہزار روپیہ انہیں دیا گیا۔ اور ۱۰۶۶ قمری میں وفات پائی۔ (شعر العجم)

اس (شاہ عباس ثانی پسر صفی مرزا و نوادۂ شاہ عباس بزرگ) نے بچپن ہی میں اہالیٔ اصفہان کی صائب کے اشعار اور اُن کی خوش الحانی سے دلچسپی کا تذکرہ سنا تھا۔ اِس شعر شناس شاہ نے اُن کو جلد سے جلد اصفہان واپس بلائے جانے کا حکم صادر فرمایا۔[1]

تھوڑے ہی عرصے میں شاہ عباس ثانی کے دربار کے ملک الشعراء کے درجے پر فائز ہوئے۔ شاہ سلیمان کے بادشاہ ہوتے ہی ان کی بدنصیبی کا زمانہ آگیا۔ چنانچہ اس بادشاہ نے محض واہی خیالات کی بنا پر اس زود رنج اور حساس طبیعت والے شاعر کو آزردہ خاطر کرکے خانہ نشین بنادیا۔

صائب نے آخر عمر ۱۰۸۸ھ تک اپنے زیبا و پُر گل و شگوفہ باغ معروف بہ باغ تکیہ، میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کی۔

در مشتِ خاکِ من چہ بود لائقِ شما | این مشتِ خاکِ تیرہ چہ دارد سزائے تو
غیر از بنا ز عجز کہ در کشورِ تو نیست | ہم از تو جان ستانم و سازم فدائے تو

تیرہویں شعر مرقوم ہے۔

صائب چہ ذرہ است و چہ دارد فدا کند | اے صد ہزار جانِ مقدس فدائے تو

ایک اور شعر ہے ؎

ہر کہ از صحبتِ دلہا شود آشنای من
من ہماں ذوقم کہ می یابد ز گفتارِ من

---

[1] صائب کے والد نے صائب کو ہندوستان سے واپس بلالیا چونکہ صائب کے کلام کی شہرت ہندوستان اور ایران میں خوب پھیل چکی تھی اس لیے شاہ عباس ثانی نے انھیں دربار میں طلب کیا اور اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا۔

(ص ۔ ۶۶۴، تاریخ ادبیات ایران)

"صائب نے رحلت کے وقت دو ہزار شعر مثنوی قندھار نامہ۔ محمود و ایاز اور ایک رسالہ جو سوا اپنے زمانے کے شعراء اور متاخرین کے حالات پر مشتمل یادگار چھوڑا۔"

اب ان دونوں میں سے کون سے حالات درست اور صحیح ہیں۔ جھٹلانے کو کسی کے جی نہیں چاہتا مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ اتنا فرق نہیں ہونا چاہیے۔ اگر یہ دوسری روایت آجکل میں نہ چھپی ہوتی اور کسی ایرانی کے مضمون کا ترجمہ نہ ہوتی تو ہرگز قابلِ التفات نہ گردانی جاتی۔

نیاز فتحپوری صاحب اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعرا میں غالب کا مرتبہ" میں صائب سے متعلق لکھتے ہیں۔

"صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا۔ لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر۔ مثلاً"

| | |
|---|---|
| نہ شبنم است که چمن را برخ آتشناک | عرق ز روئے تو کردہ است گل بدامن پاک |
| تعلق ہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست | پلے لوس سیل از پا فگند دیوار را |
| یادگار جگر سوختۂ مجنوں است | لالۂ چند کہ از دامن صحرا برخاست |
| تمنائے خود بخود گفتن نمی زیبد ترا صائب | چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے باید |

لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے۔

| | |
|---|---|
| شب کہ صحبت بہ حدیث سر زلف تو گذشت | ہر کہ برخاست ز جا سلسلہ بر پا برخاست |

نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۹ء

---

ے باپ نے جدائی گوارا نہ کی اور خود ہندوستان آ کر اس کو اپنے ساتھ وطن واپس لے گیا۔ ایران میں شاہ عباس ثانی نے اس کی بڑی قدر دانی کی اور ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ ۱۰۸۱ھ میں وفات پائی۔

دسمبر ۱۹۵۷ء بزم تیموریہ

صائب کے کچھ اشعار "تحریک" دہلی بابت مارچ ۱۹۶۹ء میں دیئے گئے ہیں جن کے اثر کی غالب کے اشعار میں نشاندہی کی گئی ہے۔

| | |
|---|---|
| در ہیچ پردہ نیست نباشد نوائے تو | عالم پُر است از تو و خالی است جائے تو |
| سر مینائے مے ہمت اور انازم | کہ گرفتہ است گناہ ہمہ بر گردن خویش |
| در خلوت دل است تماشائے ہر دو کون | صائب چگونہ سر ز گریبان بدر کند |
| زیں پیش شغل عشق بجانان نمی رسید | در روزگار ما تو ایں شیوہ عام شد |
| یکش در زندگی مردانہ جام نیستی بر سر | کہ باشد در بلا بودن بہ از بیم بلا بودن |

معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی بادِ مخالف تک صائب پر کوئی توجہ نہیں رہی، ورنہ اُن کا بھی ذکر ہوتا۔ چونکہ اس میں کوئی تذکرہ نہیں آیا۔ اس لیے امکان ہے کہ اُس وقت تک غالب صائب سے کچھ متاثر نہ ہوئے ہوں۔ یہ[1] جو ایک شعر ہے غالباً یہ بعد ہی کا ہے۔

ڈاکٹر وارث کرمانی معاملہ بندی کے سلسلے میں نظیری، عرفی، ظہوری اور طالب آملی کے ساتھ صائب کا یہ شعر دیتے ہیں۔

سر و من طرح نو انداختہ یعنی چہ
جامۂ را قافتی ساختہ یعنی چہ

اور لکھتے ہیں کہ اس دور کی شاعری کی بڑی خصوصیت رجائیت اور جوانی کی امنگ تھی۔ جو تقریباً ایک صدی تک جاری رہی اور طالب آملی، صائب اور کلیم جیسے شعراء نے تھوڑی تھوڑی تبدیلی سے اسے باقی رکھا۔

اسی طرح صائب نے تمثیلی انداز اختیار کیا اور یہ انداز اس کے ہاتھوں اپنی تکمیل کو پہنچا۔[2]

---

[1] ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں  یا ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست

[2] (الف) مضمون آفرینی، نازک خیالی اور باریک اندیشی یہ صائب کے سبک کی خصوصیات ہیں اور یہی چیزیں ہندی سبک کی جان ہیں۔ ان کے سوا صائب
باقی ص ۱۷۱ پر

انھوں (غالب) نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کا خاص دلچسپی سے مطالعہ کیا۔ چونکہ وہ ان کے قریبی زمانے کے پیشرو تھے۔

دیکھیے صائب کی 'جمع الجمع' کو کس طرح خوشگوارانہ انداز سے ناقابل پیروی قرار دیا ہے، یہ انداز حزیں، فیضی اور بیدل کے سلسلے میں روا نہیں رکھتے۔ ہرگوپال تفتہ کو لکھتے۔

"ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈھتے پھریں میری جان ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو ہم موردِ اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور بُرا نہ کہیگا حضرت صائب کو۔"

**ظہوری** ظہوری کا نام آتے ہی غالب پر سرخوشی طاری ہو جاتی ہے۔ جہاں جہاں بھی انھوں نے ظہوری کا ذکر کیا وہاں ان پر رقص و وجد کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

---

بقیہ صفحہ ۱۶۸ سے

نے لائع اور محسنات شعری سے بھی کام لیا۔ مثلاً۔

ارسال المثل۔ استعمال مجاز۔ مراۃ النظیر۔ اور اشعار میں امثال لانا۔

(ص ۴۶۷، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) شاعری کے باوجود صائب پر مذہبی افکار و خیالات غالب تھے۔ جوانی کے آغاز میں حرمین کا سفر کیا، واپس میں مشہد کی زیارت کو گئے اور عقیدت کے اظہار میں ایک قصیدہ کہا جس کا ایک شعر یہ ہے۔

للہ الحمد کے بعد از سفر حج صائب
عہدِ خود تازہ بہ سلطان خراساں کردم

غالباً پہلا ذکر یہی ہے "ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بیازوی و توشہ بکمرم بست، ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش نددرو است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بپرداز عنقا"

مثنوی باد مخالف میں اس طرح ذکر کرتے ہیں۔

خاصہ روح وروان معنی را — آں ظہوری جہانِ معنی را
آنکہ از سرفرازیٔ قلمش — آسماں ساست پرچم علمش
طرزِ اندیشہ آفریدۂ اوست — در تنِ نقطہ جاں دمیدۂ اوست
پشتِ معنی قوی ز پہلوئش — خامہ را فربہی ز بازوئش
طرزِ تحریر را نوی از وی — صفحہ زو تنگِ معنوی از وی

اِس کے علاوہ دوسرے اشعار میں بھی ذکر آیا ہے۔

غالب از صہبائے اخلاقِ ظہوری سرخوشیم
پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما

مارا مدد ز فیضِ ظہور یست در سخن
چوں جام بادہ راتبہ خوارِ خُمیم ما

نظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محوِ ہم زبانی ہاست[لہ]

---

لہ بیاید ہم ز من آنچہ از ظہوری یافتم غالب
دریں ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس
غالب از جوشِ دمِ فاتربتش گل پوش باد
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید

اگر چاندہ بیاناں راز بن و ابستری باشد
من و زکوئے تو عزم سفر دریغ دروغ
پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
سرمۂ حیرت کشِ چشیم دیدہ بدیدن دہیم

باقی صفحہ ۱۸۱ پر

"فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا، خیالہائے نازک ومعنی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری ونظیری وعرفی ونوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔"

محمد حسین آزاد صاحب فرماتے ہیں۔

"وطن اس شاعر نازک خیال کا ترشیز ہے ملک دکن میں آیا اور وہیں رہا۔ اُس کی رنگین بیانی اور نازک خیالی پر تمام اہلِ سخن کا اتفاق ہے کہ نظم ونثر میں لاثانی ہے طرز اُس کی سب سے علیحدہ ہے اور اسی کی ایجاد ہے نہ کسی نے پہلے اس ڈھنگ میں کہا نہ بعد اس کے کوئی قدم چل سکا۔ چھوٹے چھوٹے فقرے صفا لکھتا ہے لیکن جس فقرے کو جس سے پیوند دے دیا ہے وہ ایسا ہے کہ تبدیل نہیں ہو سکتا۔ اس کے حالات سے معلوم ہوتا ہے۔

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۰

| | |
|---|---|
| غالب از ما شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت | از نوا جان در تن ساز بیانش کردہ ام |
| غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے | عادل شہ سخن رس دریا نوال کو؟ |
| زلہ بردار ظہوری باش غالب نشنیدستہ | ز سخن درشتی باید نہ دکان داری |

اُردو دیوان میں بھی ظہوری کا ذکر ہے۔

۲۔ ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب — میرے دعوٰی پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

۵۲ بہت ممکن ہے کہ پہلا مصرعہ ظہوری کے اس ٹکڑے سے مستفاد ہو
"پرتو ناطقت انداختہ خفائی را ظہوری ساختہ" — نثر ظہوری دیباچہ گلزار ابراہیم
(تحقیقی مطالعہ ص ۲۱)

ظہوری کی زبان کو سند تسلیم کرتے ہیں۔

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"شست بستن" جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں اُن کے پیرو ہیں۔"

گو دنیا کے جاہ و حشمت کی ہوس کم تھی۔ اپنی آزاد مزاجی کو بڑی نعمت سمجھتا تھا۔ اس واسطے کتابت سے گزران کرتا تھا اور اسی میں خوش رہتا تھا۔ تاریخ روضۃ الصفا تمام و کمال کئی مرتبہ اپنے ہاتھ سے لکھی۔ اس کے جوہر کمال کے سبب سے ملک قمی نے (جو ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں ملک الشعراء تھا) اپنی بیٹی سے شادی کر دی تھی اس کی سفارش سے عادل شاہ مذکور والیٔ بیجاپور کے دربار میں نوکر ہوا۔ سہ نثر ظہوری اسی کے نام پر لکھی ہے کہ خاص و عام میں رائج ہے۔

تا در جہان سر اخوان خلیل آید بیاد ؎
میزبان خلق ابراہیم عادل شاہ باد

جبکہ فیضی بحکم اکبر برہان الملک حاکم احمد نگر کے دربار میں گیا وہاں سے اکبر کو لکھتا ہے (در احمد نگر دو شاعر حاکی نہاد صافی مشرب اند و در شعر رتبۂ عالی دارند یکے ملک قمی دیگرے ملا ظہوری) ظہوری فیضی کے نام ایک خط میں اپنے افلاس کی شکایت کرتا ہے ...... ایک قصیدہ مدحیہ حکیم ابوالفتح کے نام پر لکھا۔ اس میں بھی یہی شکایت ہے۔ عرفی نے اسے ایک دوشالہ تحفہ بھیجا شاید وہ پرانا تھا ظہوری نے یہ رباعی لکھ کر بھیجی۔

ایں شال کہ وصفش نہ حدِ تقریر است
آیات رعونت مرا تفسیر است
تا ظن نہ کنی قماش کشمیر کند
صد رخنہ بکار حرم کشمیر است ؎[1]

---

[1] صاحب خزانۂ عامرہ لکھتا ہے۔

در میان مولانا ظہوری و ملا عرفی شیرازی مواصلات و مراسلات بود وقتے مولانا ظہوری شالے برائے ملا عرفی فرستاد و ظاہرا ایں شال قابل ہدیہ نہ بود عرفی رقعہ در جواب ظہوری نوشتہ و سہ رباعی در مذمت شال درج نمودہ۔

باقی ص۱۷۴ پر

نظام الملک والیٔ احمد نگر کے نام پر ساقی نامہ لکھا........ کئی ہاتھی نقد و جنس سے پُر بار بھیجے۔ ظہوری اُس وقت قہوہ خانہ میں بیٹھا حقہ پیتا تھا۔ جو لوگ انعام لے کر آئے تھے اُنھوں نے رسید مانگی۔ کاغذ کے پرچے پر فقط یہ الفاظ لکھ دیے "تسلیم کردند تسلیم کردم"

دیوان اس کا قصاید اور غزلیات وغیرہ انواع سخن اور مضامین بلند و باریک اور مطالب عالی سے مالا مال ہے اہلِ ذوق کے سوا کوئی نہیں دیکھ سکتا نہایت مشکل شمار کیا جاتا ہے........ مبالغہ اس کے کلام میں بہت ہے، جو فقرہ ہے اثبات محال، بلکہ محال در محال سے خالی نہیں۔ فقط خیالات فرضی اور وہمی ہیں........ شاعری اس کی مفید خاص و عام نہیں۔ زبان فارسی کے محاورات البتہ اس سے بہت خوب حاصل ہو سکتے ہیں۔ اس میں بھی مشکل یہ ہے کہ مضامین عام فہم نہیں مصنف کی آزادروی اور آسودہ مزاجی میں شک نہیں۔ کلام ہجو ہائے فحش انگیز سے پاک ہے، البتہ مضامین عاشقانہ و بے غرضانہ جو کچھ دل میں آتے ہیں وہ

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۳ سے

(ب) شمع سخن نے بھی اس واقعے کا بیان خزانۂ عامرہ سے لیا۔ لیکن غلطی سے بیان کیا کہ عرفی نے جواب میں ظہوری پر طنز کرتے ہوئے ایک قطعہ لکھا۔ نشتر عشق نے بھی یہی غلطی کی

ڈاکٹر نذیر احمد صاحب بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شال ظہوری نے بھیجی اور عرفی نے قطعات جواب میں بھیجے نہ جانے کس طرح نگارستان فارس میں یہ معاملہ حقیقت کے برعکس درج ہوا۔

سلہ غالباً یہی امور تھے جو غالب کو ظہوری کی پسندیدگی پر آمادہ کرتے تھے کیونکہ اس نے خود بھی تو ایسی ہی طبیعت پائی تھی اشکال اس کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ ظہوری اور غالب میں ہم آہنگی کی وجہ یہی خواص پسندی اور عوام بلندی تھی (ظ-ا)

کہہ دیتا ہے، فارسی کے شائق کہا کرتے ہیں کہ اگر قرآن فارسی میں ہوتا تو ظہوری کی زبان پر نازل ہوتا۔[ا] (نگارستان پارس)

ناصر علی سرہندی کہا کرتے تھے کہ ایسا شاعر آج تک نہیں ہوا اور اسے مولوی نظامی سے بھی برتر قرار دیتے تھے۔

۱۰۲۵ھ میں دوسری دنیا کا مہمان ہوا، تاریخ وفات "او سر اہلِ سخن بود" تھی۔ ظہوری ان شعرا میں کہیں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جن سے غالب متاثر ہوئے۔[۵۲] ایک خط میں لکھتے ہیں۔

---

ا۔ گر شعر و سخن بدہر آئین بودی ‏ دیواں مرا شہرت پرویں بودی

غالب اگر این فن سخن دیں بودی ‏ آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودی

۵۲ زبان کے معاملے میں تو وہ ایرانی شعرا میں اوّل اور دوم درجہ کے ہر شاعر کو مستند قرار دیتے تھے۔ مگر خصوصیت سے اُن کے کلام پر چند ہی شعرا کا اثر پڑا ہے۔ متقدمین فارسی شعرا سے وہ ضرور متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن متاخرین کا اثر زیادہ نمایاں ہے اور اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ وہ طبعاً نازک خیالی و بلندیٔ فکر کے شیفتہ تھے اور یہی متاخرین شعرائے فارسی کا طرۂ امتیاز تھا۔

(ص ۱۲ - ۱۱، تحقیقی مطالعے)

(ب) "مولانا حالی نے اسی بیان سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مرزا غزل میں خاص نظیری کی روش پر چلتے تھے۔ بظاہر یہ نتیجہ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ اولاً خود مرزا نے نظیری کے ذکر کے ساتھ کوئی خصوصیت نہیں برتی بلکہ تمام شعرا کے ساتھ اس کا بھی ذکر کر دیا۔ ثانیاً مولانا حالی کا لفظ غزل کا اضافہ محض طبع زاد ہے، مرزا غالب کے بیان میں کہیں بھی اس صنفِ سخن کا ذکر نہیں۔ انھوں نے تو اپنی مجموعی شاعری کا ذکر کیا ہے"۔

(ص ۱۴ - تحقیقی مطالعے)

ظہوری کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ اگرچہ صنفِ سخن کا ذکر تو اُس کے ساتھ بھی نہیں آیا لیکن اُس کے ذکر کے ساتھ خصوصیت ضرور برتی ہے۔ (ظ۔ا)

"فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا موجد ہوا۔ خیالہائے نازک و معنیٔ بلند لایا۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔"

اس اندازِ بیان سے ظاہر و ثابت ہوتا ہے، کہ وہ انہی لوگوں سے سب سے زیادہ متاثر تھے۔ اور انہی لوگوں کا اندازِ سخن پسندیدہ تھا جسے انھوں نے اختیار کرنے کی ہر طرح سے کوشش کی۔

"خاتمۂ کلیات ۱۲۵۸ھ میں لکھا گیا۔ اس وقت تک وہ ایک نتیجے پر پہنچ گئے تھے اور سمجھنے لگے تھے کہ زبان کے معاملے میں انھیں ایرانی الاصل شعرا کی پیروی ہی کرنا چاہیے اگرچہ شوکت اور اسیر ایرانی ہی تھے[1]۔ لیکن اُن کی اہمیت حزیں، طالب آملی، عرفی، ظہوری اور نظیری کے مقابلے میں نہایت معمولی تھی یا غالب کی نظر میں اُن کی ایسی وقعت نہیں تھی جیسی اس دوسرے گروہ کی۔ پھر اس طرح سے غالباً وہ اپنی زبان سے حریفوں کو بھی مرغوب کرنا چاہتے تھے۔ ورنہ وہ یہ نہ لکھتے۔

"اگرچہ منش یزدانی سروش است در سرآغاز نیز گزیدہ گوئے و پسندیدہ جوئے بودہ ام، بیشتر از فراخ روی پے جادہ نشناساں برداشتے دکشی رفتار آناں لا لغزش ہمی مستانہ انگاشتے۔"

یہی جادہ ناشناساں، غالب کی تعمیر و تشکیل کے موجب رہے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ظاہرا طور پر ان لوگوں سے انحراف کا اعلان کیا ہو، کم سے کم بیدل کے معاملے میں تو یہی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی معنی آفرینی تو آخری عمر تک اپنی گرفت میں لیے رہی۔ میرا خیال ہے کہ ظہوری معنی آفرینی میں بیدل سے مختلف نہیں تھے، ہاں، زبان میں ضرور اہلِ زبان کی کیفیت تھی جو بیدل کے یہاں نہیں تھی۔

---

[1] زبان دانی کے معاملے میں وہ اسیر اور شوکت کو قابلِ تقلید جانتے تھے۔
(ص ۱۳۰، تحقیقی مطالعے)

اُس کی وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے، چاہے آزادہ روی کو سبب کہا جائے یا تخئیل کے زور کو موجب قرار دیا جائے۔

جن شعرار کی مدح غالب نے مقطعوں میں کی ہے اُن میں ظہوری کے لیے کہے ہوئے مقطعوں کی تعداد زیادہ ہے پھر اس سے کم نظیری ان کے بعد عرفی، صائب اور حزین کی مدح کے مقطعے آتے ہیں۔ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے غزل میں ظہوری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا۔ عرفی کا اثر قصائد تک ہی محدود رہتا ہے، نظیری کا اثر غزل ہی میں نمایاں ہوتا ہے لیکن ظہوری سے کم۔[۱] اس کے علاوہ مجموعی کلام پر ظہوری ہی کا اثر زیادہ نمایاں ہے، کیونکہ غالب کو ظہوری سے جو شیفتگی تھی۔ اس کا اندازہ غالب کے ان اشعار سے بخوبی ہو جاتا ہے جن میں ظہوری کا ذکر آیا ہے۔ یا جہاں کہیں دوسرے شعرار کے ساتھ ذکر کیا ہے وہاں ظہوری کے ذکر میں ایک خاص خصوصیت برتی ہے جو دوسروں کے ذکر میں نہیں پائی جاتی ہے۔

چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں ظہوری کے دو اشعار کی شرح کرتے ہیں۔ تو عرفی کے اشعار کی شرح سے انداز مختلف ہوتا ہے۔

جنذا فیض تعلق معجز گلگشن نگر ‏ ‏ ‏ گر رود صد سالہ رہ بیش نظر باشد ہما[۵۱]

---

[۱] ان کے کلام میں ایک طرف بیدل کا فلسفہ ہے تو دوسری طرف عرفی کی اپج ہے ایک جانب فیضی کا زور بیان ہے تو دوسری جانب نظیری کا تغزل ہے بالفاظ دیگر غالب نے غزل میں نظیری اور ظہوری کی روش اختیار کی اور قصیدہ میں عرفی اور انوری کا تتبع کیا ہے۔ لیکن غالب غزل میں سب سے زیادہ متاثر نظیری سے ہیں۔

(ص ۸۱، طوطیانِ ہند)

[۵۲] یہ شعر کلیات ظہوری سے خارج ہے مگر سہ نثر میں ان اشعار کے ساتھ درج ہے جو ظہوری کے ممدوح ابراہیم عادل شاہ ثانی کے خط کی مدح میں لکھے گئے ہیں قصیدہ مذکور البتہ کلیات کے تمام نسخوں میں موجود ہے۔

(ص ۱۸، تحقیقی مطالعے)

فیضِ تعلق مذکور اور حسنِ خط مقدر۔ چاہو، فیضِ تعلق کو ادعا کہو اور حسنِ خط جو تقدیر میں ہے اُس کو سبب سمجھو تعلق کا اور سوکد جانو ادعا کا۔ سنو دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے ادعا کو دلیل ضرور نہیں ہاں، ارادہ پر تاکید طریقۂ بلاغت ہے، یہ لطافت معنوی خاص اِس بزرگ کے حصے میں آئی ہے میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی اِس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا۔

دوسرے شعر کے سلسلے میں کہتے ہیں

اللہ اللہ فرماتا ہے

مروت کرد شبہا بر تو سیر بام در لازم نمی باشد چراغ خانہ ہائے بے نوایاں را[1]

...... مروت کا لفظ وجدانی ہے سوئے اِس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا اگر حفظِ ناموس رعنایا ہے تو مروت ہے اور اگر مفلسوں کی کاربراری ہے تو مروت ہے۔ قالب معنی کی جان ہے، ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔

اگرچہ حالی کو ظہوری کے ضخیم دیوان میں کوئی غزل ایسی نہ ملی جس کے ہر شعر کے معنی وہ سمجھ سکتے۔ لیکن غالب اس طرح سے ظہوری کے اندیشۂ فکر کے معترف ہیں یہ کہنا درست نہیں کہ ظہوری کے دیوان میں سادہ اور صاف غزلیں نہیں ہیں۔ ایسی غزلوں کی تعداد قابلِ لحاظ ہے، غالب نے ظہوری کی غزلوں کے مقابل کئی غزلیں کہیں۔ اور ظہوری کو اپنا رہبر و استاد مانا۔ اس کا ثبوت ہر کہیں مل جاتا ہے جہاں وہ اہلِ زبان کی الگ الگ طرزِ بیان کی ہیں وہاں لکھتے ہیں۔

---

[1] یہ شعر بھی ابراہیم عادل کے ایک مدحیہ قصیدہ سے منتخب ہے

(ص ۱۹، تحقیقی مطالعے)

"نواب طرزیں تین ٹھہری ہیں (۱) خاقانی اس کے اقران ۔
(۲) ظہوری اُس کے امثال (۳) صائب اس کے نظائر ۔"

ایک طرز کا سرگروہ ظہوری کو اور دوسری طرز کا بانی اور سربراہ صائب کو کہا ہے ۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں جس سے سہ نثر ظہوری کا گہرا مطالعہ کیا ہوا ثابت ہوتا ہے ۔

"رائتیش سرورین گلشن فتح خنجرش ماہی دریائے ظفر ۔ یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن ہے کاتبوں نے مقفٰی کرنے کے واسطے صورت بدل دی[51] ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفٰی ۔"

ظہوری کے کلام کی امتیازی خصوصیات معنوی کاوش، خیال بندی[52]، جدتِ طرزِ ادا ہیں غالب نے انہی خصوصیات کو مدحیہ مقطعوں میں اپنا منظور نظر ٹھہرایا ہے اور خود اُن کے یہاں یہی خصوصیات پائی جاتی ہیں ۔

---

۵۱ مطبوعہ نسخوں میں فتح کے ساتھ "ونصر" کا اضافہ ہے حالانکہ یہ محض الحاق ہے اور اس کا مقصد تحریف بھی فوت ہو جاتا ہے کیونکہ ظفر و نصر ہم وزن نہیں ہیں ۔
(ص ۲۰، تحقیقی مطالعے)

۵۲ فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی اس کی ابتدا عرفی نے کی ظہوری جلال اسیر وغیرہ نے اس کو ترقی دی
(شعرالعجم بحوالہ غالب ص ۱۳۷، ۱۳۶)

۵۳ غالباً واضح طور پر نہ سہی مبہم انداز ہی میں سہی یہی خصوصیات کلام بیدل ہیں ۔ ہاں غالب کے ناقدوں سے غالب ہی کی زبان میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے ؎

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں — بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے
(غالب)

فارسی میں غالب نے ظہوری کے مقابل متعدد غزلیں کہی ہیں، اُردو اشعار میں بھی بہت سے ایسے خیال نظم ہوئے ہیں جنہیں ظہوری ہی کا فیض کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے تحقیقی مطالعے میں غالب کے ان اردو اشعار کے خیالات کی ظہوری کے اشعار میں نشاندہی کی ہے[1]۔ میں صرف غالب کے اشعار ہی درج کرتا ہوں۔

آبرو کیا خاک اس گُل کی جو گلشن میں نہیں — ہے گریبان ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

دوسرے مصرع کی معنوی یکسانیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی دے اور جزو میں کُل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہُوا

ظہوری ذرہ میں خورشید اور قطرہ میں دریا دیکھتا ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

مرزا غالب جفا کو نظرِ محبت سے دیکھتے ہیں اور ظہوری کے بھی درد کا علاج محبوب کی بے وفائی پر منحصر ہے۔

قطرہ قطرہ ایک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کی
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

دونوں کا مرکزی خیال بالکل ایک ہی ہے۔ مگر غالب نے ظہوری پر بہت اضافہ کیا ہے۔

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

غالب کہتے ہیں کہ اپنی خاکستر نشینی کے زمانے پر جس قدر فخر کروں بجا

---

[1] یہ اشعار عبدالمالک آروی کے ایک مقالہ "سرزمینِ ایران کا ایک رعنا ادیب دکن میں" سے منتخب ہیں
(ص ۲۲ تحقیقی مطالعے)

ہوگا۔ اِس لئے کہ اگرچہ بظاہر میں خاکستر نشین تھا۔ لیکن ایک خیالی دنیا میں گم تھا۔ جس میں خاک نشینی بستر سنجاب کا مزہ دے رہی تھی۔ ظہوری کہتا ہے کہ پہلو کے نیچے خس و خاشاک سے مجھے ایسا مزہ مل رہا ہے کہ اِس کے مقابلہ میں بستر سنجاب کانٹا معلوم ہوتا ہے۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

دونوں نے "خرامِ یار" کو "گل افشانی" قرار دیا ہے، مگر ظہوری کا محبوب صرف گل چینی کے وقت گل افشاں ہوتا ہے برخلاف غالب کے کہ ان کے یہاں محبوب کے "اندازِ نقشِ پا" میں گل کترنے کی خاصیت دائمی ہے۔

ہر ایک ذرّہ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

دونوں کے مرکزی خیال بالکل یکساں ہیں۔

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

ظہوریؔ اور غالبؔ دونوں کا خیال یہی ہے کہ ہمارے اور محبوب کے درمیان نگاہ کے علاوہ کوئی دوسری چیز حائل نہیں۔ مگر ظہوری کے یہاں اس میں ایک لطیف فلسفہ پیدا ہوگیا ہے جس سے غالب کا شعر عاری ہے۔

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

دونوں کے یہاں حسرت حاصل یا بے حاصلی وجہ سکون ہے مرزا اسی کے ذریعہ کشتِ وفا کی ہوس سے بے نیاز ہوگئے اور ظہوری آسمان کی منت پذیری سے۔

مشہدِ عاشق سے کوسوں دور اُگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پا بوس تھا

غالب عاشق کی حسرتِ پابوسی کو اس کے مقتل کے ارد گرد حنا اگنے کا سبب قرار دیتے ہیں ظہوری کوئی سبب تو نہیں بتاتا البتہ قربان گاہ میں حنا اُگنے کو رنگین کرشمہ قرار دیتا ہے۔ اس کے یہاں حنا کا استعمال بطور استعارہ کے ہوا ہے مگر مرزا کے یہاں اصلی معنوں میں مستعمل ہے۔

یگانہ کی 'غالب شکن' اور عندلیب شادانی کی 'تحقیق کی روشنی' سے 'تحریک' مارچ سنہ ۱۹۶۹ء میں وہ اشعار گوپال مِتل صاحب کے مضمون میں ہیں جو ظہوری اور دوسرے فارسی شعراء سے غالب کے یہاں ہم خیال ہیں۔

| | |
|---|---|
| شد طبیبِ ما محبت نقش بر جانِ ما | عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا |
| محنتِ ما، راحتِ ما، دردِ ما، درمانِ ما | درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا |
| تو نظر باز نہ ای ورنہ تغافل نگہ است | بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی |
| تو زبان فہم نہ ای ورنہ خموشی سخن است | وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے |
| زاں شکارم من کہ ہم لائق بہ کشتن نیستم | مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں[1] |
| شرم می آید مرا زاں کس کہ شد بادِ دست | شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا |

غالب نے ظہوری کی غزلوں کے جواب میں جو غزلیں کہی ہیں ان کے صرف مطلع درج کر دینے مناسب ہوں گے۔ پوری غزلیں تو طوالت کا باعث ہوں گی۔[2]

| ظہوری | غالب |
|---|---|
| از دم تیغ کہ تن بہ طپیدن دہیم | سوختن جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم |
| سر بہ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم | رنگ شو کہ خون گرم تا بہ پریدن دہیم |

[1] یہ شعر مقابلۂ غالب (عبدالصمد صارم الازہری) سے لیا گیا ہے

[2] اسی طوالت کے سبب ظہوری کے اشعار نقل نہیں کئے گئے انہیں تحقیقی مطالعے میں دیکھا جا سکتا ہے۔

می رود بیرون گز ند عقدہا در کار ما
عشق می سوزد سپند از سبحہ بر زنار ما[1]

گر بہ پائی مست ناگہ از در گلزار ما
گل ز تمالیدن رسد تا گوشۂ دستار ما

من عزم کوئے تو عزم سفر دروغ دروغ[2]
کجا من و خبر ایں خبر دروغ دروغ

بخون طپیم بہ سر رہ گذر دروغ دروغ
نشاں دہیم بہ رہت صد خطر دروغ دروغ

ز دوش آں بے صبر خود رنجیدہ بر جبیں نشانشست[3]
بے زبانی عذر ہا می گفت و نشنیدہ نشست

خواست کز یار نجیدہ تقریب رنجیدن نانشست
جرم غمزہ از دوست پرسیدیم و پرسیدن ندانشست

---

[1] اسی زمین میں عرفی کی ایک مشہور غزل ہے اس کا مطلع ہے

تشنہ عزم ہم نگیرد سینۂ افگار ما
سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستار ما

مگر غالب کی نظر انتخاب ظہوری کی غزل پر پڑی۔
(ص ۲۷ تحقیقی مطالعے)

[2] ظہوری نے بڑے اہتمام سے "من" کے بار بار استعمال سے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے مرزا کے یہاں اگرچہ اس طرح کا التزام نہیں لیکن ان کے بیان کی ندرت اور بانکپن قابلِ غور ہے دروغ دروغ کے فقرے مختلف طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ جن کی وجہ سے خیال میں وسعت اور طرزِ ادا میں جدت پیدا ہو گئی ہے۔ ظہوری کی غزل بہ لحاظ سادگی اور صفائی بہت ہی خوب ہے۔

(ص ۲۷ تحقیقی مطالعے)

[3] مولوی کرامت علی نے اسی غزل کے دو شعر کی شرح دریافت کی تھی۔ اصل میں داشتن کے معنی رکھنے کے ہیں لیکن غالب نے انھیں بایستن کے معنی میں نظم کیا ہے چنانچہ مرزا نے مولوی کرامت علی کے رقعہ کے جواب میں لکھا۔
داشتن بمعنی رکھنے کے ہیں لیکن اہلِ زبان بمعنی بایستن کے بھی استعمال کرتے ہیں۔
(باقی ۱۸۴ پر)

عشق آمد و سیمرغ ربا شد مگس ما [ف۱] — خوش وقت اسیری کہ برآمد ہوس ما
از جبہہ گل سجدہ کند خار و خس ما — شد روز نخستین سبب گل قفس ما
بہ عشق قابلِ دیوانگی خردمند است [ف۲] — چو صبح من ز سیاہی بشب مانند است
برزجملہ کہ آزاد مرد این بند است — چگونہ نیم ز شب چند رفت یا چند است

---

بقیہ صفحہ ۱۸۳ سے حاشیہ

ظہوری — گرا سیر زلف و کاکل گفتہ باشم خویش را
گفتہ باشم این قدر بر خویش پیچیدن نداشت

میرے شعر میں (مطلع) پہلے مصرعہ کا داشت بمعنی رکھتے کے اور دوسرے مصرعہ کا داشت بمعنی بایست ہے۔

ظہوری کی ایک متوازی غزل کا ایک شعر پیش کر کے مرزا نے صاف ظاہر کر دیا کہ وہ اس سے متاثر تھے۔

ف۱ قرائن سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ظہوری کی متوازی غزل کے مقابلے میں لکھی گئی ہے۔ متاخرین شعراء میں کسی کی غزل اِس زمین میں نہیں ہے۔
(ص ۳۰، تحقیقی مطالعے)

ف۲ ذیل کی متوازی غزلیں سعدی کی ایک مشہور غزل کی زمین میں ہیں۔

(۱) سعدی کی غزل کا مطلع ہے۔

شبِ فراق نداند کہ تا سحر چند است
مگر کسے کہ بہ زنجیر عشق در بند است

ردیف و قوافی کی پابندی سے ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے نہ صرف سعدی بلکہ ظہوری کی بھی تتبع کا ارادہ کیا ہے ...... بجز ایک قافیہ کے سارے قوافی یکساں ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں۔
آتش است کی ردیف میں بھی غزلیں ہیں مگر دونوں نے عرفی

---

بقیہ حاشیہ صہ ۱۸۱ سے

حالی لکھتے ہیں۔

چونکہ اس میں ظہوری نے اپنی پوری قوت تخیل صرف کی ہے اس لئے اس کے موازنے کے بعد دونوں شاعروں کے صحیح درجوں کا تعین ہو سکے گا۔ ہر شعر کے ذیل میں مولانا کا فیصلہ مختصراً درج ہے۔ (ص ۳۰، ۳۱ تحقیقی مطالعہ)

موازنے کے خاتمے پر لکھتے ہیں۔

ہم نے دونوں شاعروں کی غزلوں کی بخوبی شرح کر دی ہے مگر زیادہ نکتہ چینی کرنا غیر ضروری سمجھا ہے اور دونوں غزل کا محاکمہ بھی ناظرین کی رائے پر چھوڑ دیا ہے وہ خود۔۔ اس بات کا اندازہ کریں گے کہ دونوں غزلوں میں کیا نسبت ہے
ڈاکٹر نذیر احمد لکھتے ہیں۔

مولانا کی رائے کسی قدر یک طرفہ معلوم ہوتی ہے ۔۔۔۔۔
ظہوری کو تین سو سال کا تقدم زمانی حاصل ہے اور اس طویل مدت میں نہ صرف غزل کی دنیا میں کافی تغیر رونما ہوا بلکہ چیزوں کی قدریں یکسر تبدیل ہو گئیں اس زمانے کا حسن اس زمانے کا قبح ہو گیا اس لحاظ سے مولانا کا فیصلہ اعتنا کے لائق نہیں قرار پا سکتا ( مرزا کی غزل کو غیر معمولی امتیاز حاصل ہے)۔ (ص ۳۲، تحقیقی مطالعہ)

(ب) میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیاز مندانہ رائے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال اُن کی مثنویات اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے اُن کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ (ص ۷۹-۸۰ غالب کی شخصیت اور شاعری)

کے جواب میں غزلیں لکھی ہیں مرزا نے اس کا اقرار بھی کیا ہے۔ مقطع

گشتہ ام غالب طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

حافظ کی مشہور غزل "بو العجبی است"، "بو الہبی است" کے جواب میں بھی دونوں کی غزلیں ہیں کلیات میں یہ غزل ۴۰۹ صفحہ پر اور دیوان ظہوری میں ۸۳ صفحہ پر پائی جاتی ہے۔

اسی طرح "افتاد است" کی زمین میں بہت سے متاخرین شعراء نے طبع آزمائی کی ہے اور طرح طرح کے دقیق مطالب بیان کیے ہیں ظہوری اور غالب دونوں کی غزلیں اس زمین میں موجود ہیں گمان یہ ہے کہ غالب نے ظہوری کے مقابلے میں یہ غزل لکھی کیونکہ ظہوری کو یہ طرز اس قدر پسند تھا کہ اس میں اس نے دو غزلیں لکھیں۔ اسی طرح دو دیگر غزلوں کے بارے میں بھی کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ان تینوں غزلوں کے مطلعے درج ہیں۔

| ظہوری | غالب |
| --- | --- |
| صاف کوثر نمی از دُردیِ پیمانۂ ما<br>جامِ خورشید سفال درِ میخانۂ ما | لرزہ دارد خطر از ہیبت ویرانۂ ما<br>سیل را پای بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما |
| بہار آمد جنون دیگر بہ صحرا می برد ما را<br>خموشی باز می ہنگامہ بندی داشت غوغا را | نہ می بینیم در عالم نشاطے کا سہال ما را<br>چو نور از چشمِ نابینا ز ساغر رفت صہبا را |
| بس آفتاب کہ در سایۂ دل افتاد است<br>از آن کہ سینہ بداغش مقابل افتاد است | ز من گسستی و پیوند مشکل افتاد است<br>مرا گہر بجوئے کہ در دل افتاد است |

پہلی غزل کا مطلع ہے۔

بہ شرح دردِ خوشم کار مشکل افتادست
خوشم مباد کہ زخمیش در دل افتادست

خان خاناں کی مدح میں متعدد شعرائے ''زیستن'' ردیف کی غزل لکھی۔
ظہوری نے بھی ایک مختصر سا قصیدہ اسی زمین میں لکھا ہے ممکن ہے کہ مرزا کی متوازی غزل
اسی سے متاثر ہو۔

| ظہوری | غالب |
| --- | --- |
| تا نباشد مردنی در کار نتوان زیستن | خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن |
| در محبت سخت دشوار است آسان زیستن | حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن |

(تحقیقی مطالعے)

غالب نے جن گیارہ غزلوں کے مقطعوں میں ظہوری کی مدح کی ہے ان میں سے
آٹھ غزلیں ایسی ہیں جن کے متوازی ظہوری کے یہاں غزلیں نہیں ہیں۔ لیکن ان سے
یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب نے ظہوری کے تخیل سے فیض اٹھایا ہے۔ ان غزلوں میں بھی
اور دوسری غزلوں میں بھی جن کی تعداد متعین نہیں کی جا سکتی۔

درحقیقت متوازی غزلوں یا ہم مضمون شعروں کی پیشکش کے ذریعے اثر ثابت
کرنا کوئی اچھا طریقہ نہیں ہے، اس کے لیے تو بہتر انداز یہی ہے کہ ایک شاعر کی تخیل
پذیری بلکہ وصف پذیری کو واضح کیا جائے، دیکھنا یہ چاہیے کہ ظہوری کی اپنی
اور بالکل اپنی خصوصیات کیا ہیں اور ان خصوصیات میں سے غالب نے کن
خصوصیات کو اپنایا، بجنسہٖ یا اضافے کے ساتھ۔ جو غالب کے اپنے زمانے میں
کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی تھیں۔ اکبری عہد کے شعرا میں اور غالب میں تین سو
سال کا زمانہ حائل ہے، اس طویل زمانے میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ جاتی
ہے، عالمگیری عہد کا بعد کچھ زیادہ نہیں رہ جاتا۔ اس زمانے کی ترقی کی رفتار
کی رو سے۔ آج تو پچیس سال کی مدت بھی بہت بڑا فرق پیدا کر دیتی ہے۔ بلکہ

ہر دس سال کے بعد زمانہ بدلا ہوا ہوتا ہے۔

حالی پیچیدہ بیانی کی شکایت کر کے دیوان ظہوری میں سے صرف ایک غزل نکال سکتے ہیں اور اس میں بھی ہر ایک شعر کے ساتھ کچھ نہ کچھ معنی اپنی سمجھ کے موافق لگا لیتے ہیں، حالی کی علمیت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے دیدہ و دانستہ اغماض برتا۔ ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ سارے دیوان میں صرف ایک غزل کے اشعار اُن کی سمجھ میں آنے والے نکلے، دوسری غالباً وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ چونکہ وہ نظیری کا زیادہ اثر غالب کی غزل پر تسلیم کر لیتے ہیں۔ اس لئے ظہوری کی بجائے اُنھیں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد اپنی کتاب "ظہوری۔ زندگی اور نظم و نثر" (ZUHURI LIFE AND WORKS) میں ظہوری کے رجحانِ طبع پر روشنی ڈالتے ہیں اور اُنھیں شاعر کے علاوہ اعلےٰ درجے کا عالم قرار دیتے ہیں۔ ظہوری نے کتابت کے فن میں بھی مہارت حاصل کی ہوئی تھی۔ ظہوری کے کردار کا غالب عنصر تصوف کی جانب ان کا طبعی میلان تھا۔ اور انھوں نے اپنا زیادہ وقت سچائی کی تلاش میں بسر کیا تھا۔

بدایونی "مآثر"[1] کے بیان سے بالکل متفق ہے اور لکھتا ہے۔

"بہ صفت آزادی و تنگ کشی و دردمندی و کم تردد بدر خانہ ملوک متصف است و اخلاق حمیدہ او و ملک قمی را شیخ فیضی بسیار تعریف می کرد"

فیضی ظہوری کے بارے میں جو رائے رکھتا تھا۔ وہ اِس شعر میں بیان کی گئی ہے

شاعر خاکی نہاد عالی مشرب

در مکارم اخلاق تمام

ظہوری نے سلاطین کے درباروں سے الگ تھلگ رہنے کی خو پیدا کر لی تھی۔ خاص طور سے احمد نگر میں قتل و غارت کے زمانے میں فیضی نے

---

[1] مآثر رحیمی

مغل دربار میں آنے کی ترغیب دی لیکن ظہوری شمالی ہند جانے پر مائل نہ تھا۔ حالانکہ فیضی نے اتنی مؤثر اور پرکشش تحریک کی تھی۔

حضرت بادشاہ شمارا یاد می کنند، زہے صفائی باطن۔ من ہم ہزاراں شوق ظاہر می کنم۔

اس کی تو ایک وجہ یہ تھی۔ کہ یہاں نظام شاہ ثانی کے مختصر عہدِ حکومت میں ظہوری نہایت پرسکون اور مطمئن رہا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ کی فیاضانہ

سرپرستی نے اُسے اور بھی زیادہ مکمل طور پر مطمئن کر دیا تھا۔ لیکن اُس کی پہلی بے نیازی اور اُس کا استغنا باقی نہیں رہتا یہ بات اُس قصیدے سے ظاہر ہوتی ہے۔ جو اُس نے ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں لکھا۔ اگرچہ یہ اُس کی کلیات میں شامل نہیں ہے اُس قصیدے کا مطلع ہے۔

سر فرازا چہ پرسی از من حال
حالِ سگ، حالِ گربہ، حالِ شغال

معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ غیر معمولی حالات میں لکھا گیا۔ اسی لیے یہ اُن قصائد سے بہت مختلف ہے جو ابراہیم عادل شاہ اور اُس کے دوسرے سرپرستوں کی مدح میں لکھے گئے۔

اس کے کردار کی دوسری خصوصیت تھی کہ وہ ایک مخلص دوست تھا۔ اُس نے درویش حسین کی خاطر کئی بار "روضۃ الصفا" کی کتابت کی، یہ ربط شیراز چھوڑنے کے بعد بھی قائم رہا۔

ظہوری نہایت ذہین تھا۔ اُس کی ذہانت کی مثالیں اُس کی شاعری میں پائی جاتی ہیں اُس نے اپنے طنز و مزاح کے تیر ڈکے! ایک شخص پر چلائے ہیں جو نہایت کنجوس تھا۔

"ساقی نامہ" بہترین ساقی نامہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ احمد نگر میں انھوں

نے اپنے بڑے سرپرست برہان نظام شاہ کی مدح میں لکھا تھا۔ اس کے بہترین ہونے پر سب ہی ناقد متفق ہیں۔

ظہوری فارسی زبان پر قدرت کے سبب ہند اور ایران میں یکساں شہرت رکھتا تھا وہ فارسی شاعری کے ہر ایک میدان میں عظیم تھا۔ خاص طور سے مثنوی میں، ساقی نامہ میں اس کا کوئی ہمسر نہیں اس کی نثری تحریریں اتنی اعلیٰ اور معیاری ہیں کہ وہ ابھی تک مرصع نگاری کا بہترین نمونہ قرار دی جاتی ہیں۔

مرزا جعفر حسین اپنے مضمون 'رشک ـــــ ظہوری اور غالب' میں لکھتے ہیں۔

"ظہوری اور غالب کو رشک کے سلسلے میں عدیم المثال شاعروں کی صفِ اوّل ہی میں جگہ حاصل ہے...... جس کیفیت کو دوسرے اساتذہ نے منزل تخیل میں نظم کیا اُسی کو اُن شعراء نے اپنے مخصوص زاویۂ فکر و نظر کے ماتحت جذبۂ رشک کی واردات بنا کے پیش کیا۔ چنانچہ حافظ کا مشہور شعر ہے۔

درنمازم خم ابروے تو چوں یاد آمد حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد

ظہوری منزلِ رشک میں کہتا ہے۔

چہ پشتی کردہ محراب حرم بر قبلہ در شکم نمیدانم کجا دیدہ است آں محراب ابرو را

مرزا غالب ہی ایک ایسے نکتہ رس شاعر ہیں جنہوں نے اِس میدانِ فکر میں بھی نازک خیالی، دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی سے اُردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔[۵۱]

---

۵۱ یہی خصوصیات غالب کی شاعری میں نمایاں ہیں اور قریب قریب یہی خصوصیات ظہوری کے یہاں بھی ممتاز پائی جاتی ہیں۔ اس میں جدّت آفرینی اور ندرت خیال کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ (ظ، ا)

معشوق اگر باغ میں بے حجابیاں کرنے لگتا ہے تو ان کو نکہت گُل سے بھی حیا آنے لگتی ہے۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گُل سے حیا مجھے

اُن کے اِس خیال کا جو اردو میں ادا کیا گیا ہے پوری طاقت و اعتماد کے ساتھ ظہوری کے اِس مایۂ ناز شعر سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔

بہ جانیم درتن گرچہ ہمہ صبح از صبا آید
کشد زشکم کہ ہمراہ صبا بویش چرا آید

(غالب) انھوں نے ظہوری کی تاسّی کر کے مضامین رشک میں خامہ فرسائی کی اور ان مضامین میں اپنی عالی ہمتّی اور دقّت نظر سے تنوع اور رنگینی پیدا کر کے ایسے ایسے اشعار کہے ہیں جن کو ہم پورے اطمینان کے ساتھ ظہوری کے کلام کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ بعض بعض مقامات پر مرزا ہی کا پلّہ بھاری نظر آتا ہے۔
مرزا نے ظہوری کی تاسّی ضرور کی تھی لیکن طبع آزمائی میں اُن کی انفرادیت نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی نے چار چاند لگا دیئے۔

(نیا دور غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

ظہوری غالب کے "آتش نفس،، ہوئے اگرچہ قطعی طور پر یہ بھی کہنا درست نہیں۔ لیکن جس شد و مد سے وہ ظہوری کا ذکر کرتے ہیں اُس سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اوّل اوّل یہ حیثیت اُن کے نزدیک بیدل کو حاصل رہی، بیدل کے ساتھ شوکت اور اسیر اسی طرح آجاتے ہیں جس طرح ظہوری کے ساتھ نظیری، عرفی، صائب، حزیں وغیرہم ——— مگر اس کو کیا کہا جائے کہ ظہوری کے بعد ایک منزل اور آتی ہے، جب قاآنی اور تیر اسی حیثیت سے ان کے روبرو ہوتے ہیں اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بیدل اور اس کے امثال اور ظہوری اور اُس کے امثال اِس آخری منزل میں بھی ان کے ہمسفر

دکھائی دیتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ انھوں نے کس زمانے میں کہا ؎

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

یوں ؎ "چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

کی کیفیت عمر بھر ہی رہتی ہے، اگرچہ زندگی کے آخری حصے میں انبوہِ امراض سے یہ تیز روی برائے نام رہ جاتی ہے، لیکن آخر وقت تک خامہ رواں رہا حتیٰ کہ دماغ پر فالج گرا،

ڈاکٹر وارث کرمانی عہدِ اکبری کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"متقدمین شعر کی شوخیاں اور سادہ بیانی کی جگہ جو سعدی، خسرو اور حافظ کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی۔ اب تخیل کی بلند پروازی اور خیالات کی پیچیدگی نے لے لی تھی۔ اب سادہ بیانی دادِ سخن حاصل کرنے کے لئے ناکافی تھی۔ ذوق میں اس تبدیلی کے علاوہ تخیل کے ہمیشہ بڑھتے ہوئے دائرے کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے شعراء نے سادگیٔ اسلوب کرنا کافی محسوس کیا۔

عرفی کہتے ہیں۔

زبان ز نکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

یہی بات ظہوری کہتے ہیں۔

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است
در زبان حرف نماند است سخنہا ماند است

ہمیں ظہوری کے یہاں متعدد اشعار ملتے ہیں جو غالب کے اسلوب اور محبت کی جانب رویے سے گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ ظہوری کے چند اشعار دیے جاتے ہیں جنھیں غالب کی شاعری کے پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔

بہر کہ درد ندارد بتاں دوا بخشند
چہ خوشتر است زبخشش اگر بجا بخشند
ہنوز غیرت دشنام خود نمی دانند
مروّت است یکی گر بصد دعا بخشند

جدا ازاں شوخ محبوبی چہ میکرد
بنازم شرم محجوبی چہ میکرد
اگر در باغ خود میداشت رضواں
چنیں شاخ گل طوبی چہ میکرد
اگر عقل از ہنرمندی بعشقت
نمی آمد بمعیوبی چہ میکرد

مندرجہ اشعار غالب کی غلا سرخوشی کے حامل ہیں اور اعصابی مسرت کے لیے اکسکے جذبے کی یاد دلاتے ہیں ۔

سال نو گشت بیا تا مئی پارینہ کشیم
خزاں چمنی ساختہ در سینہ کشیم
زاہداں را ہوس صحبت خلوت زدہ رہ
صحبت شنبہ مگر بر رخ آدینہ کشیم
شاہدی راکہ بر اطلس نکشاید آغوش
دہ چہ ذوق آنا کہ در خرقۂ پشمینہ کشیم

# نظیری[1]

شاعری کے دوسرے دور میں غالب جن شعراء کا اثر قبول کرتے ہیں[52] ان میں نظیری ظہوری کے بعد ہی آتے ہیں کہا جاتا ہے کہ غالب غزل میں سب سے زیادہ نظیری کا اثر قبول کرتے ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر نذیر احمد اس بات

---

[51] ''نگارستان فارس'' میں نظیری کا تذکرہ شامل نہیں۔ یہ کیوں؟ اس کے لیے یقیناً محمد حسین آزاد صاحب کو تو الزام نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ ان کے بعد ہی اُن کے نبیرہ آغا محمد طاہر صاحب نے ترتیب دیکر شائع کی ہے، اس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: ''مجھے یہ تو عرصہ سے معلوم تھا کہ باوامیاں نے نگارستان فارس بھی ایک تذکرہ لکھا ہے مگر اُسے میں نے دیکھا نہ تھا۔ میرے والد ماجد مرحوم کو بھی اس تذکرہ کی جستجو رہی کئی بار تلاش کیا۔ مگر تصانیف اور مسودات کے انبار میں پتہ نہ چلا اور حضرت والد ماجد دنیائے فانی کو چھوڑ کر عالم باقی کی طرف رہگرا ہوئے اور باوامیاں کی تصنیف کی درستی میرے سر آپڑی، ایک دن کاغذات الٹ پلٹ کر رہا تھا جو ایک مندراسی کپڑے میں بندھا ہوا یا نگارستان کا نسخہ مل گیا..... حضرت موصوف نے اس تذکرہ کو بنا سنوار کر مکمل کر لیا تھا''

یہ تو وہی قصہ ہو گیا جو آب حیات کے پہلے ایڈیشن کا ہوا تھا کہ مومن کا تذکرہ شامل نہیں تھا۔ (ظ۔ا)

[1] (ا) ''ظہوری کے علاوہ، غالب نے نظیری اور عرفی وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ان شعراء کے اثرات ان کی ابتدائی شاعری میں نظر آتے ہیں''

(ص ۲۶، غالب ڈاکٹر خورشید الاسلام)

باقی صفحہ ۱۹۵ پر

کو تسلیم نہ کرتے ہوئے ظہوری سے متعلق یہ بات کہتے ہیں[۵۴] اور اس کا ثبوت بھی دیتے ہیں یہ خیال درحقیقت غالب ہی کے بعض ان اشعار سے پیدا ہوا جن میں انھوں نے نظیری کا ذکر کیا، حالی بھی اسی سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں[۵۵] اور بعد

---

(ب) غالب کے ابتدائی کلام سے اس بات کی پوری پوری تصدیق ہوتی ہے کہ غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کے ساتھ ساتھ عرفی، نظیری، میر اور سودا وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا تھا اور ان سب کا انعکاس بھی ان کی غزلیات میں موجود ہے اگرچہ ان کے شروع کے کلام پر عالمگیری ماورائیت کا غلاف چڑھا ہوا ہے۔ لیکن اس کے نیچے فارسی اور اردو کے عظیم شاعروں کے اثرات محفوظ ہیں۔ (ص ۱۵۱، غالب)

۵۲ اگر نظیری کے تصوف نے مرزا کو متاثر کر رکھا تھا تو عرفی کی فلسفہ طرازی اور ظہوری کی معنوی کاوش اور خیال بندی کا اثر مرزا کے کلام میں نمایاں تا آخر الذکر کے طرز سے نا آشنائی کی دلیل ہے۔ (ص ۱۵ تحقیقی مطالعے)

۵۳ (ا) یادگار غالب ص ۲۸۲

(ب) "ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر، طوطیان ہند، میں یہی بات تھوڑے سے فرق سے کہتے ہیں۔ "غالب نے غزل میں نظیری اور ظہوری کی روش اختیار کی اور قصیدہ میں عرفی اور انوری کا تتبع کیا ہے لیکن غالب غزل میں سب سے زیادہ متاثر نظیری سے ہیں اور قصیدہ میں عرفی سے" (ص ۸۱)

(ج) مولانا حالی نے غالب کی ایک فارسی غزل کا اسی کی ہم قافیہ نظیری کی غزل مقابلہ کیا ہے اور بیشتر انصاف سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں اپنے محترم استاد کی جنبہ داری بھی کر گئے ہیں۔

(نیا دور، لکھنؤ، غالب نمبر، سید اختر علی تلہری "غالب کی فارسی غزل")

۵۴ (ا) بدینگونہ گویندگان معروف مانند صائب تبریزی فیضی دکنی و عرفی شیرازی و نظیری نیشاپوری و ظہوری جندی و امثال و اقران آنان در ہند شہرت یافتند

باقی ۱۹۶ پر

کے لوگ حالی ہی کے نقش قدم پر چلتے ہیں ؎

غالب سوختہ جاں راچہ بگفتار آری      بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

اِس سے اگرچہ یہ مطلب تو اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے نظیری کا اثر سب زیادہ قبول کیا تھا۔ لیکن یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کہ نظیری ایسی اہمیت کا حامل ہے جس کے باعث قتیل کے مقابلے میں اُسے ممتاز جان لینا چاہیے اس کے لیے اُن خصوصیات کی جانب بھی اشارہ پایا جاتا ہے، جو نظیری میں پائی جاتی تھیں اور جنھیں قبول عام حاصل کرنے میں کسی بڑی خصوصیت کی ضرورت نہیں تھی یعنی وہ روشناس خاص و عام تھے۔[۱۰]

---

بقیہ حاشیہ صہ ۱۹۵ سے

و تتبع آثار متقدمین ایران پرداختند و سبکی را کہ سبک ہندی معروفست معمول داشتند و اشعاری کہ در فوق اشارہ بدان شد بوجود آوردند۔

ص ۳۴۳، ۳۴۴ تاریخ ادبیان ایران)

(ب) نظیری کی غزل گوئی کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ عشق و عاشقی کی سچی واردات و حالات و کیفیات اُس نے بڑے مؤثر انداز میں بیان کی ہیں۔ اِس کو خواہ وقوع گوئی کہو خواہ معاملہ بندی کے نام سے پکارو، یہ حقیقت ہے کہ اس میدان میں نظیری سب سے آگے نظر آتا ہے، وہ کبھی ان کیفیات کو تشبیہ و استعارے کے پیرایے میں کبھی نو ایجاد الفاظ و فقرات کے ذریعہ، کبھی نئے انداز بیان کے رنگ میں، کبھی طرزِ ادا کی جدت کے لباس میں ایسا نکھارتا ہے کہ ان میں عجیب دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

(نظیری اور اس کا اثر غالب کی شاعری پر۔ اردو ادب جون ۱۹۵۵ء)

(ج) حسب ذیل اشعار میں ایسا سوز و گداز ہے جو فارسی شاعروں کے یہاں کمتر پایا جاتا ہے۔ یہی نظیری کا خاص میدان ہے۔ اور اسی میں اس

باقی صہ ۱۹۷ پر

مثنوی بادِ مخالف میں ایک ہی شعر میں طالب، عرفی اور نظیری کا ذکر کیا ہے، ؎

دامن از کفِ کنم ہیچگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را

فغانی۔ شیوۂ خاص کی تکمیل میں بھی نظیری کا نام آیا ہے۔ غالب سخن میں جان ڈالنے کا حصہ ان کا بھی تسلیم کیا ہے۔ خاتمۂ کلیات میں غالب نے کہا ہے کہ نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا (نظیری لاابالی خرام نے اپنی خاص روش پر مجھے چلنا سکھایا) "نظیری لاابالی خرام بہ ہنجارِ من گردیدہ باش آورد"

ہرگوپال تفتہ کو خط "مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا ملک الشعراء کا عالم تھا تو ہمیں سے مانا۔ ______" (الف)

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۹۶ سے

کی کامیابی کا راز مضمر ہے ؎

مردم از شرمندگی تا چند باہر ناکسے
شکر کز خود مردم و پیش نہ گشتم شرمسار

راستی اور درستی اندیشہ ذکویہ یا مرنیست
حالِ خود ہر چند می گفتم دلِ یاور نہ شنست

(اردوئے ادب ۱۹۵۵ء شمارہ ۲)

(الف) "تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقتِ تحریرِ قصیدہ پیشِ نظر ہوگا اور جو اس کے قافیے کا شعر دیکھا ہوگا اس پر لکھا ہوگا۔ واللہ اگر تمہارے دل میں آئے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے پوچھا جائے کہ وہ شعر" (بنام تفتہ)

نواب باندہ کے نام

"از زمرۂ پارسی گویاں کلام صائب و عرفی و نظیری و حزیں در نظر داشتہ باشند نظر داشتنی کہ سواد ورق از دیدہ بدل فرود نیاید بلکہ ہمہ کوشش دراں بود کہ جوہر لفظ را شناسند و فروغ معنی را بنگرند و سرہ را از ناسرہ جدا سازند

باقی صفحہ ۱۹۸ پر

نظیری کا ۹ مقطعوں میں غالب نے مدحیہ ذکر کیا ہے،

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب | خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما | رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

زفیض نطق خویشتم با نظیری ہم زباں غالب
چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

یہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را | نظر خود بہ سخن ہم نہم سخن کوتاہ[1]

بلا تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو | سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است
نالم ز چرخ گر نہ با فغاں خورم دریغ

غالب ز تو آں بادہ کہ خود گفت نظیری | در کاسۂ ما بادۂ سر جوش نہ کردند

اے ساختہ غالب از نظیری | یا قطرہ ربائے گوہر آور

بعرض غصۂ نظیری وکیل غالب بس | اگر تو نشنوی از نالہ ہائے زار چہ خط

غالب کی اس غزل کے مقطع میں نظیری کا ذکر پایا جاتا ہے جس کا مطلع ہے، ؎

بر دل نفس غم سر آور
چوں نالہ مرا از تن بر آور

اس کے علاوہ قطعۂ وفات میں بھی نظیری کا نام آیا ہے، جو غالب نے بہت پہلے کہہ رکھوا تھا۔[2]

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۹۰ سے

تفتہ کے ایک خط میں نظیری کا یہ شعر سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

شادی کہ چنیں می کشی و دم نہ می زنی
در شہر اس مظلمہ با ہر گدا رود

[1] نظیری کے مقابل جو قصیدہ لکھا اس میں اپنے کو اس سے افضل ٹھہراتے ہیں۔ (ص - ۱۶ تحقیقی مطالعے)

[2] ۱۔ بیس برس سے یہ قطعہ لکھ رکھا ہے اب بارہ سو چھتر ہیں اور "غالب مرد"

باقی ص ۱۹۹ پر

من کہ باشم کہ جاوداں باشم — چوں نظیری نماند و طالب مرد
در بگوئید در گدا بین سال — مرد غالب بگوکہ : غالب مرد
(۱۲۷۷ھ)

مرزا صائب نظیری کی نسبت کہتے ہیں۔

صائب چہ محال ست شوی ہمچو نظیری
عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

اور مرزا جلال اسیر کہتے ہیں۔

ہم چشمی نظیری حد بشر نباشد

اور شیخ ابوالفضل آئین اکبری میں اس کی نسبت لکھتے ہیں۔

"درے از نزہت گاہ معنی بروی کشودہ اند" ؎

"ظہوری اور ملک قمی کی نظیری سے ملاقات غالباً اس زمانے میں ہوئی تھی جب نظیری خانخاناں کے ساتھ احمد نگر گیا تھا۔ مآثر رحیمی لکھتا ہے۔

بقیہ صفحہ ۱۱۱ سے

بارہ سو ستتر ہیں اس عرصے میں جو کچھ مسرت پہنچتی ہو۔ پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی۔ بعد رفع فساد ہوا سمجھ لیا جائے گا۔

(خطوط غالب

(ب) ایک تاریخ جس میں اکثر اصحاب کو توارد ہوا "آہ غالب بمرد" ہے یہ دراصل خود میرزا کے قطعے سے ماخوذ۔ انھوں نے ازراہ تفنن ایک مدت پہلے اپنی تاریخ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا۔ (غالب کی زندگی مالک رام۔ نگارستان جنوری ۱۹۶۹ء

؎ (ا) یادگار غالب، ص۔ ۳۹۵

(ب) انھوں نے ہزاروں نئے الفاظ اور مفردات اور نئی ترکیبیں اختراع کیں حق یہ ہے کہ یہ الفاظ پہلے بھی موجود تھے۔ لیکن جس موقع اور محل پر انھوں نے انھیں استعمال

باقی صفحہ ۲۰۰ پر

"درزمانے کہ مملکت نظام شاہ بدست ایں ممالک ستاں فتح شد بہ آں سعادت استسعد دریافتہ مدتے در سلک نکتہ پردازان آں بزم منسلک گردید۔"

اِس بیان میں تو اُن شعراء کے نام نہیں دیئے ہوئے جن سے ظہوری کی ملاقات ہوئی۔ لیکن مندرجہ ذیل بیان اسی صاحب تذکرہ کا زیادہ واضح ہے۔

"در احمد نگر کہ دراں ایام بدست آں ممالک ستاں فتح شدہ بود صحبت عالی ایں سپہ سالار را دریافت و مدّت مدید در خدمت ایں بیدار بخت بسر برد و فضل و قدرت خود بر ملا شکیبی اصفہانی، نظری نیشاپوری و نحوی

---

بقیہ صفحہ ۱۹۹ سے

کیا ہے شاید پہلے اس انداز سے اور اس نحو سے مستعمل نہیں رہے تھے۔

(شعر العجم)

(ج) وہ وجدانی مطالب کو اکثر اس طریقے سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور اُس سے عجیب لطف پیدا ہوجاتا ہے۔

(د) وہ اکثر خیالات اور معنویات کو مادیات اور محسوسات سے تشبیہ دیتے ہیں اور اِس کیفیت خاص سے استعجاب پیدا کرتے ہیں۔

(ہ) وہ اکثر عشق و عاشقی کے واردات جن میں واقعیت ہوتی ہے بیان کرتے ہیں۔ اِس انداز سے دل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

(و) نظری کے کلام میں فلسفہ بہت کم ہے۔ لیکن جتنا بھی ہے وہ نہایت خوب ہے۔

(ز) اُس زمانے کے شعراء میں جدّت اور تازگی طرز ادا اور نیا اسلوب پایا جاتا ہے اور نظری اِس سلسلے میں اکثر اپنے حریفوں سے نمایاں رہتے ہیں۔

(شعر العجم)

(ح) مسلسل غزلیں بھی اُن کی ممیزات میں شامل ہیں۔ ان غزلوں میں اُنھوں نے ایک

باقی صفحہ ۲۰۱ پر

وانیسی[1] و سائر نکتہ دانان کہ در ملازمت این برگزیدۂ الٰہی بودند، ظاہر ساخت واکثر اوقات در مصاحبت و مجالست این مجموعۂ فہرست قضا قدر گزرانند۔

خان خانخاناں سے ظہوری اور ملک قمی کی ملاقات بہت مختصر رہی، ۱۰۰۳ ہجری میں برہان نظام شاہ کی موت سے احمد نگر کے حملے کا قصّہ ختم ہوگیا تھا اور یہ دونوں ۱۰۰۵ ہجری سے پہلے عادل شاہی دربار سے وابستہ ہوگئے تھے۔

ظہوری کے نظیری سے تعلقات کے بلاشبہ بہت سے حوالے پائے جاتے ہیں چونکہ اُن کے تعلقات ان کی ادبی سرگرمیوں سے متعلق رہے۔ اِس لئے صحیح تاریخ معلوم نہیں کی جاسکتی ہے کہ کب اُن کے درمیان رلیط بڑھا اور استوار ہُوا۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ ان دونوں شاعروں کے درمیان ۱۰۱۲ ہجری سے بہت پہلے خوشگوار اور دوستانہ تعلقات تھے جب کہ نظیری نے مستقل طور پر گجرات میں قیام اختیار کیا۔ اس تاریخ کے بعد ان کے درمیان گہرے اور پُر خلوص تعلقات ہوگئے اور ظہوری اور ملک قمی کی نظیری سے مراسلت بھی رہی۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک دوسرے کو نظمیں بھی بھیجیں صاحب مآثر رحیمی لکھتا ہے۔

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲ سے)

حالت کو اس کے جزئیات کے ساتھ نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ (ظ۔ا)

(ک) روزمرہ اور محاورے کا بھی نظیری کے یہاں بہت زیادہ استعمال پایا جاتا ہے۔ لیکن اس سے جو مطلب بیان کرنا چاہتے ہیں وہ بغیر اس کے خوبی سے بیان نہیں ہوتے۔ (ظ۔ا)

[1] یوسف‌قلی بیگ انیسی کا خان خانان کی مدح میں مخصوص قصیدہ ہے جو عرفی کے قصیدے کے مقابلے میں ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ انیسی عرفی کے طرز سے بے حد متاثر تھا قصیدے کا مطلع یہ ہے

بشگفت گل تازہ گلستانِ حرم را ۔۔۔ شمع دگر افروخت شبستانِ کرم را

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۳ء)

وقتے کہ بندہ در گجرات بودم اعنی در تکمیل ہزار و بیست این دو عزیز (ملک و ظہوری) اشعار مجدد فرمودہ خود را بالتمام نزد مولانا نظیری نیشاپوری فرستادہ بودند و وے در مدد جواب غزلیات وغیرہ در آمدہ ہمہ را جواب گفت و ہمہ را مطرح شعرائے آں جا ساخت۔ بندہ ہر چند غزل بہ حسب اتفاق تتبع نمودہ رفاقت ایشاں نمودہ ایم۔"

مندرجہ بالا بیان کے مطابق نظیری نے نہ صرف ملک اور ظہوری کی غزلوں کے متوازی غزلیں کہیں بلکہ دوسرے شعرا کو بھی ویسی (متوازی) غزلیں کہنے پر آمادہ کیا۔

ان شعرا کے درمیان تعلقات سے متعلق مولانا شبلی نے بھی شعر العجم میں تصدیق کی ہے اور تقی اوحدی کے اس بیان کو مبالغہ آمیز قرار دیا ہے کہ نظیری نے دونوں کے دواوین کی سب غزلوں کے متوازی غزلیں کہی تھیں۔ کیونکہ نظیری کی وفات دو سال کے اندر واقع ہو گئی تھی اور ایک ایسے مختصر زمانے میں ملک قمی اور ظہوری کی غزلوں کے متوازی غزلیں کہنا ناممکن تھا۔"

(ظہوری۔ زندگی اور نظم و نثر، ڈاکٹر نذیر احمد۔ "ظہوری اور نظیری")

نیاز فتحپوری صاحب اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعرا میں غالب کا مرتبہ"، نگار پاکستان، جنوری فروری سنہ ۱۹۶۹ء) میں کہتے ہیں۔

"عہد مغلیہ کے زمانے تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی اس لیے اس عہد کے شعرا نے اس میں بہت کامیابی حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی و نظیری نے جدت ادا کی بڑی اچھی مثالیں پیش کیں۔"

نظیری کا ابتدائی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا۔ کیونکہ اوّل تو وہ معاملہ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا۔ اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں۔

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را | دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را
تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش | می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

ان شعروں میں، "دل آساں ربودہ، بازوئے ناآزمودہ"۔ اور "گناہ نبودہ" ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج نہ تھیں۔ اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود | امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم
مردم از شرمندگی، تا چند با ہر ناکسے | ہر دمست از دور بنمائید و گویم "یار نیست"
مہمان عشق ست خود بستہ چندیں داستان ز ہجر | کسے بہ یعنی یک حرف صد دفتر ہمی سازد
مج نہ خواہم رفت اما بہر تسکین دلش | ہر کجا بینید، گوئیدش کہ فردا می رود
مجلس چو پر شکست تماشا بما رسید | در بزم چوں نماند کسے، جا بما رسید
گرچہ دیدانم قسم خوردن بجانب خوب نیست | ہم بجان تو کہ یادم نیست سوگند دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز کر دیں جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔"

اسی مضمون میں نظیری اور غالب کی چاکش نگر، پاکش نگر والی غزلوں کے چار چار اشعار دیئے ہیں اور تبصرہ کیا ہے

"اس (غزل) میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے (اثر ہی نہیں اس سے اتباع بھی ثابت ہو جاتا ہے ایک تو غزل کا اسی ردیف نہ قافیہ میں ہونا دوسرے مضمون بھی وہی پیش نظر رکھنا) اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیے میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا اور یہ تو پھر قافیہ پیمائی ہو گئی اس شیوہ سے انحراف کے تو غالب دعویدار ہیں) لیکن اسی کے مقابلے پر

پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک۔
کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی " (کیا اس کی ضرورت ہے۔ محبوب
کے دامن کو پاک ہی کہنا چاہیے عاشق اس کے سوا اور کیا کہے ؎

دامے کہ زلف انداختہ در گردنم ببیں
خونے کہ مژگان ریختہ بر دامن پاکش نگر

(اس کے علاوہ کسی کی غزل کو سامنے رکھ کر کہنا اور کسی ایک یا
سب کے سب قافیوں میں بڑھ جانا کوئی بڑا کمال نہیں جبکہ شاعر
ذہین اور مضمون آفرین بھی ہے)

ایک اور غزل 'بند ست'، 'پر دست' کا بھی موازنہ کیا ہے، اس میں
عبدالرحیم خان خاناں کی غزل بھی ہے جس کی مولانا شبلی نے شعر العجم میں
بہت زیادہ تعریف کی ہے نیاز صاحب نظیری کے مقابلے میں غالب کی
غزل کو مرجح حیثیت دیتے ہیں۔ میرا اس سلسلے میں بھی وہی کہنا ہے جو
میں نے پہلی غزل کے بارے میں کہا ہے۔

مولانا حالی 'عصا خفتنت' 'پا خفتنت' والی نظیری اور غالب کی
غزلوں کے اشعار کے نتائج اخذ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ

" اگر نظیری کا بہت ادب کیا جائے تو ہم اس سے آگے نہیں بڑھ
سکتے کہ دونوں غزلوں کو مساوی درجے میں رکھیں ورنہ انصاف یہ ہے
کہ ہیئات مجموعی کے لحاظ سے مرزا کی غزل نظیری کی غزل سے یقیناً بڑھ
گئی ہے۔ لیکن ایک آدھ غزل میں نظیری سے سبقت لے جانے کے یہ معنی نہیں
کہ مرزا کی غزل کو مطلقاً نظیری کی غزل پر ترجیح دی جائے "

نظیری کی تعریف سے متعلق صائب کا شعر، مرزا جلال اسیر کا مصرع اور
آئین اکبری سے شیخ ابو الفضل کی رائے پیش کرنے کے بعد مولانا حالی لکھتے ہیں
" ہماری غرض مذکورہ بالا غزلوں کے مقابلہ کرنے سے صرف اس قدر

تھی کہ مرزا نے غزل میں نظیری کے تتبع کو جس درجے تک پہنچایا تھا اس سے لوگ
اچھی طرح مطلع ہو جائیں ورنہ اس غزل کے سوا اور جس قدر غزلیں مرزا
نے نظیری کی غزلوں پر لکھی ہیں ان میں شاید ہی کوئی غزل ایسی ہوگی جس میں
نظیری کی غزل کا پلّہ مرزا کی غزل سے غالب نہ ہو، کیونکہ اکثر پچھلے شعراء اگلوں
کی انھیں غزلوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں جو اُن کے سارے دیوان میں چیدہ
و برگزیدہ اور منتخب ہوتی ہیں پس ایسی زمینوں میں اگلوں سے پچھلوں کا
سبقت لیجانا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے۔" (یادگار غالب، ص ۲۹۷)

یہاں بھی ایک انداز سے مرزا کے لیے جواز پیدا کر ہی لیا گیا۔ اس طرح
سے اگلوں کی غزلوں پر غزلیں کہی ہی کیوں جائیں خصوصاً غالب جیسے شاعر
کے لیے موزوں معلوم نہیں ہوتا اگر کہی جائیں تو پھر اُن سے بڑھنا ضروری ہی ہوتا ہے
ورنہ کمی ہی ثابت ہوتی ہے مطروحہ مشاعروں کی بات اور ہی ہے وہاں اس انداز سے غزلیں کہی ہی
نہیں جاتیں۔ ڈاکٹر وارث کرمانی اس نتیجے پر پہنچے ہیں

جہاں تک عرفی اور نظیری کا تعلق ہے، غالب کو اُن
کا قصیدہ اور غزل میں بالترتیب مستحق جانشین کہا جا سکتا ہے۔ وہ ان
شاعروں کے سب ہی محاسن رکھتے ہیں اُن میں بیدل کی فلسفیانہ
گہرائی کا اضافہ کرتے ہوئے اور اپنی اعلےٰ اور عظیم شخصیت کا جادو اس
سب کچھ کے علاوہ بڑھاتے ہوئے ان دونوں شاعروں کی مانند
غالب جدت کے لیے قوی رجحانِ طبع رکھتے ہیں۔ یہی بات انھیں روشِ
عام سے الگ رکھتی ہے، قصیدوں میں غالب کا پُرشکوہ اسلوب، ان
کا پُر جذبات غزلیہ جوشِ بیان، اُن کی پُرجوش سرخوشی اور بیان و اظہار
سب عرفی اور نظیری کی یاد دلاتے ہیں اُن کے قصیدے عرفی کے قصائد
کی مانند بلند آہنگ، پُرنغمہ اور اعلےٰ عزم و ولولہ سے بھرے ہوئے
ہوتے ہیں کیونکہ وہ اس خاص سلسلے میں عرفی کی پیروی کرتے ہیں۔ عرفی

کی ایک قابل توجہ خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے قصائد میں خودستائی کرتے ہیں۔ حضرت محمد صلعم علیہ السلام کی مدح میں قصیدہ لکھتے ہوئے بھی وہ اس قوی خواہش کو نہیں دبا سکتے۔

دوران کہ بود تا کند آرایش مسند — مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غالب بھی اسی روش کو اختیار کرتے ہیں۔ اس عام خصوصیت کے علاوہ غالب نے عرفی کے بہت سے قصیدوں کے متوازی قصیدے لکھے ہیں۔ غالب کے اپنی اعلےٰ النسبی میں فخر اور ایک شاعر اور اشرافی کی حیثیت سے ان کے احساسِ برتری کا سراغ قابلِ لحاظ حد تک عرفی کے یہاں لگایا جا سکتا ہے۔

غالب اپنے گرو کی حیثیت سے نظیری کا سب سے زیادہ احترام کرتے ہیں۔ نظیری کی ایک مشہور غزل ہے جس کا یہ شعر ہے۔

مرا بسادہ دلیہائے من تواں بخشد
خطا نمودہ ام چشم آفریں دارم

غالب نے بھی نظیری سے معذرت کے ساتھ غزل کہی ہے اگرچہ خودستائی کا عنصر اس میں پھر بھی موجود ہے۔

جواب خواجہ نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

سائنس میں جو مرتبہ بوعلی سینا کو حاصل تھا شاعری میں وہی مرتبہ غالب نظیری کے لیے موزوں خیال کرتے ہیں۔ بلاشبہ ہندوستان میں نظیری غزل کا بے مثال اور لاثانی استاد قرار دیا جاتا ہے، کم و بیش یہی وجہ تھی کہ غالب نے نظیری کو تکمیل کے نمونے کی حیثیت سے اپنے سامنے رکھا۔

---

۵۱۔ غالب نازک خیالی و ابداع معانی کے دلدادہ تھے، عرفی کے یہاں نازک خیالی کے ساتھ ساتھ ایک بلند سیرت کی تکمیل کی خواہش ملتی ہے، غالب

باقی صفحہ ۳۰۷ پر

اور اس کی مثال بن جانے کی آرزو کی غالب کی غزلوں کا غائر تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب ایک بڑی حد تک اس کوشش میں کامیاب ہوئے۔ نظیری کی غزل کی امتیازی خصوصیات، جو غالب نے اپنے یہاں پیدا کیں، پر جوش جذبات کی پیچیدگی دوہری شخصیت کا تصادم اور فلسفیانہ دروں بینی ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ بعض بعض غزلوں میں غالب نظیری کی بلند سطح تک پہنچے ہیں اُن سے فوقیت بھی حاصل کی ہے لیکن بیشتر وہ اس بلند سطح تک پہنچنے میں ناکام معلوم ہوتے ہیں۔ متوازی غزلوں کے علاوہ غالب کے یہاں ایسی غزلیں بھی ہیں، جو انھوں نے ایک ایسے پُر جذبات انداز کے اثر کے تحت لکھی ہیں جو پُر جذبات انداز نظیری کی ان کی شناخت دینے والی خصوصیت کی حامل غزلوں سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔"

یہ کہنے کے بعد ڈاکٹر وارث کرمانی صاحب حالیؔ کے ایک بیان کا حوالہ دیتے ہیں جسے وہ کچھ گمراہ کن قرار دیتے ہیں۔

"مرزا کے اس بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں خاص نظیری

---

بقیہ صفحہ ۲۰۶ سے

کا ایسے شاعر سے متاثر ہو جانا قدرتی امر ہے۔ ظہوری کی نازک خیالی و لطافتِ معنوی نے ایسی صورت اختیار کر لی تھی جس کی وجہ سے غالب اس کے بے حد جان دادہ تھے۔۔۔۔۔ نظیری کا کلام نازک خیالی اور سوز و گداز کا ایسا حسین مرقع ہے جو صاحب ذوق کو مسحور کر لیتا ہے۔ غالب کے تاثر کی بھی یہی وجہ ہے چنانچہ ان کے یہاں سوز و گداز، زار نالی والے اشعار کبھی تمثیل کے پیرایے میں کبھی تشبیہ و استعارے کے لباس میں کبھی جدتِ طرزِ ادا کے جامے میں بڑے دلکش ہوتے ہیں۔ مگر ان اشعار میں بھی اُن کی توجہ معنی آفرینی کی طرف سے کبھی نہ ہٹی۔

(اردو ادب جون ۱۹۵۵ء)

کی روش پر چلتے تھے مگر ان کی غزلیات کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال اسیر اور اُن کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔ البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کچھ کم نہیں ان کی غزل بلا شبہ نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے، لیکن طرز بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی۔"

(ص ۲۸۶ - ۲۸۵، یادگار غالب)

پھر کہتے ہیں۔

"لیکن غالب کو نظیری کے تصوف سے متاثر نہیں کہا جا سکتا اس کے برعکس میرا خیال ہے کہ اُن میں سے کوئی بھی ایک صوفی شاعر خیال نہیں کیا جا سکتا غالب کی دلیل اِس معاملے میں کمزور اور خام ہے، اگرچہ نظیری اور غالب نے "واقعی تصوف" سے متعلق بھی شعر کہے لیکن وہ نوعیت کے اعتبار سے رسمی اور ہیئتی ہی ہیں اور اپنی ترکیب کے خاص شعبے کی نمائندگی اور ترجمانی نہیں کرتے۔"

ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کا مضمون "نظیری اور اس کا اثر غالب کی شاعری پر"، اردو ادب علی گڑھ میں تین اقساط میں چھپا ہے۔ میری تمام تر کوششیں پہلی اور آخری قسطوں کے شماروں کو حاصل کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ اگر یہ مضمون کسی کتاب میں بھی شامل ہوتا جیسے کہ ان کا مضمون "غالب اور ظہوری"، تحقیقی مطالعے میں شامل کر دیا۔

بڑی دشواری کے بعد اور ڈاکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو کی خاص توجہ اور مہربانی سے پہلی قسط کا شمارہ حاصل ہو گیا۔ اور اس کے پیش نظر ضروری نتائج سے استفادہ کیا۔

(ظ-ا)

گیا ہے تو میں اس مضمون کو بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہو دیتا۔ جیسے میں غالب اور ظہوری تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام نہیں رہا، پھر بھی میرا خیال ہے کہ درمیانی قسط کا مضمون ہی میرے لیے مفید مطلب ہے، کیونکہ یہ قسط تمام تر غزل ہی سے متعلق ہے، اس کے بالکل آخر میں قصائد کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ نظیری نے خراسان اور عراق تک شہرت پہنچ جانے کے بعد ہندوستان کا رُخ کیا، ہندوستان پہنچنے سے پہلے وہ کاشان میں مقیم رہے، اُن دنوں حاتم، فہمی، شجاع، مقصود اور رہنمائی جیسے مسلم الثبوت اساتذہ وہاں موجود تھے ان کے ساتھ طرحی مشاعروں میں حصہ لیتے تھے۔

کاشان دسویں صدی میں صفوی حکومت کا حصہ بن چکا تھا اور نصف آخر میں ایک اہم ادبی و علمی مرکز بن چکا تھا۔ محمد سلطان اور نواب فرہاد خاں مرزا کے دورِ حکومت میں یہاں کی علمی و ادبی سرگرمیاں بہت بڑھ گئی تھیں، نظیری کے زمانۂ قیام میں امیر رفیع الدین حیدر معمائی موجود تھے جو ہندوستان آکر چند سال اکبر کے دربار سے وابستہ رہے پھر کاشان واپس چلے گئے۔

ہندوستان کے سفر کا ذکر نظیری کے اشعار پایا جاتا ہے۔

من و رفیقی ز انبیائے من ز ملک عراق
به گرم و سرد تموز و خزان شدیم مشیر

دو مرغ بودیم آورده سوئے ہند پناه
ز کید مشتری و دام ماه و آفت تیر

قضائے بر سوئے کشمیرش از ہوا انداخت
مگر کشید دران بوم بے قیام صفیر

اسیر بنده تو گردید و خلق می گویند
به عندلیب چمن در خوش است بے زنجیر

گرسته است به دریوزه شفاعت من
ببخش جرم غنی را به التماس فقیر

به نیکی و به بدی از ازل قلم رفتست
خطائے نظم من و جرم قول او بپذیر

شاہزادہ خسرو کی پیدائش لاہور ہی میں ہوئی تھی، آپ کے جشنِ ولادت کے لیے کہے گئے قصیدے میں نظیری کچھ اپنے حالات بیان کرتے ہیں۔

من ایں زماں بہ رکاب تو از نہایت شوق — اداکنم دو سہ بیتے زبے نوائے حال

سخن ز تمیز تو آں چناں ببندم — کہ در برابر قولم بشر نگوید قال

جماعتے ز سفیہانِ تیرہ طبع دنی — مدام در پیش افتادہ اند ہجو وبال

زبے تمیزی ایں ناقدانِ کم مایہ — گہر بقدر خزف گشتہ زر بہ نرخ سفال

سزد کہ اختر نظم مرا بہ یک ساعت — توبہ تو بیرون آرد از ہبوط و وبال

۹۹۹ ہجری میں کھکرّ سے حج کی نیت سے گجرات چلے جانے سے پہلے نظیری بیشتر خان خانان ہی کے ساتھ رہے سفرِ حج کی نظیری کی زندگی میں اس لئے اہمیت ہے کہ مدحیہ کلام کا بڑا حصّہ اسی زمانہ سے متعلق ہے اُنھیں حج کی بڑی حسرت تھی جس کا نعت رسول و مدح خان خانان میں لکھے ہوئے قصیدے میں ذکر پایا جاتا ہے۔ اس قصیدے کے علاوہ ایک ترکیب بند بھی ہے - لٹ جانے کا حادثہ بھی حج کے شوق کو اور بڑھا دیتا ہے خان خانان کے سفر کا سامان کردینے پر سورت کی بندرگاہ سے نظیری عازم سفرِ حج ہوئے کچھ زیادہ زمانہ وہ عرب میں مقیم نہ رہے اور ۱۰۰۲ ہجری میں واپس آگئے ہندوستان سے باہر تقریباً ایک سال رہے، ایک اندازے کے مطابق وہ صرف چار ماہ عرب میں قیام رکھ سکے اس مختصر قیام کے وجوہ نا معلوم ہیں۔ وہ گئے تو تھے بڑی حسرت و آرزو سے - واپسی کے بعد خان خانان، نورنگ خان اور شاہ مراد کی مدح میں اور عرضِ حال کے طور پر قصیدے لکھے، گجرات سے لاہور، آگرہ، مالوہ ہوتے ہوئے اور کچھ دن بھیلسہ میں قیام کرتے ہوئے اُجین گئے ۱۰۰۴ ہجری میں جب خان خانان کا گزر مندو سے ہوا تو نظیری اُن کے ساتھ تھے - غالباً مالوہ سے خان خانان کی معیت میں دکن گئے ہوں گے، حج کے بعد بھی نظیری کی مدّاحی کے انداز میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ظہوری اور ملک قمی سے نظیری کی ملاقات احمد نگر ہی میں ہوئی - اکبر کی وفات تک خان خانان دکن ہی میں رہے وہ ۱۰۰۶ ہجری سے ۱۵ محرم

۱۰۰۸ ہجری تک دکن سے مالوہ، لاہور، آگرہ میں رہے۔ " نظیری بھی اس سفر میں خان کے ہمرکاب مالوہ سے لاہور اور لاہور سے آگرہ اور آگرے سے آئے ہوں گے"۔[۱] زندگی کے آخری بارہ سال گجرات میں رہے، اسی زمانے میں ان کے بیٹے کا انتقال ہوا، بیٹا پورے ایک سال کا بھی نہ ہوا تھا، نظیری ۵ جلوس جہانگیری میں بہت مختصر وقت کے لیے اکبر آباد آئے۔ وہ ۱۰۲۲ ہجری میں پھر آگرہ گئے[۲] ۔۔۔ اور ۱۰۲۳ ہجری میں احمد آباد میں وفات پائی[۳]۔

---

[۱] "نظیری نیشاپوری"، ڈاکٹر نذیر احمد اردو ادب ۱۹۵۴ء

[۲] ۱۰۲۲ ہجری میں جب نظیری دوبارہ آگرہ آیا تو اپنا دیوان خان کو سپرد کر کے چلا گیا۔

(نظیری نیشاپوری - اردو ادب ۱۹۵۴ء) شمارہ ۲

[۳] و میر فائض کہ داماد و پسر خواندہ او ست در تاریخ وے باختہ۔

"زد نیا رفت حسان العجم"، و بندہ راست (نقی اوحدی)

خسرو نظم نظیری کہ خرد گر       نظیرش کند اندیشہ خطاست

چرخ سرگشتہ بتاریخش گفت       "مرکز دائرہ بزم کجا ست"

لیکن ان دونوں مادہ ہائے تاریخ سے ۱۰۲۱ ہجری نکلتا ہے۔

ب 'سرو آزاد'، میں صاحب گلزار ابرار کا ایک قول نقل ہوا ہے۔ جس میں تاریخ وفات ۱۰۲۳ ہجری درج ہے

نظیری نیشاپوری - اردو ادب) ۱۹۵۴ء

(ج) مآثر رحیمی میں صراحت ہے کہ اس کی وفات ۱۰۲۳ ہجری میں ہوئی۔ اس کے الفاظ ہیں۔

"بتاریخ ۱۰ ہزار و بست و سہ در احمد آباد گجرات ودیعت حیات بقابض ارواح سپرد" (ص ۵۲ اردو ادب، ۱۹۵۴ء شمارہ ۲)

گجرات کے قیام میں درویشانہ زندگی گذارتے رہے۔ لیکن تجارت کا شغل بھی جاری رہا اور شعراء و فضلاء کی قدردانی بھی عزیز رہی[۵۳]۔

والد کی سرپرستی سے بہت پہلے محروم ہو گئے تھے والدہ ۱۰۱۵ ہجری کے آخر تک بھی حیات رہیں اور ان کا ذکر قیام گجرات کے دوران کہے ہوئے ایک قصیدہ میں اور خان خاناں کے لئے کہے ہوئے دوسرے قصیدے

میں پایا جاتا ہے نظیری کا ایک بھائی مولانا شرف موسیقی میں کمال رکھتا تھا۔ وہ بھی ہندوستان آیا اور خان خاناں کے مصاحبین میں داخل ہوا لیکن چند دنوں کے بعد وطن لوٹنا چاہا اور اس کے لیے نظیری نے سفارش کی۔ اس سفارش کے اشعار جو ایک قصیدے میں شامل ہیں۔ یہ ہیں۔

شد مدتے کہ خدمت درگاہ می کند   حقا ز نکتہ نشد از نطق دُر فشاں

ہر گہ نوشتہ ام کہ در خصتی بزن   پاسخ رسد کہ از تو شود ایں غرض بیاں

وطن لوٹتے ہوئے راہ ہی میں عمر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اسی سال نظیری کی ایک بیٹی بھی وفات پا گئی۔ ایک مرثیہ میں دونوں کی موت پر غم کا اظہار کیا ہے۔

نظیری وسیع المشرب تھے، وہ آل رسول کی محبت کو ایمان کا درجہ دیتے تھے، ائمہ عشر سے عقیدت رکھتے تھے اور حضرت علی سے والہانہ شغف[۵۴]۔ امام ہشتم سے انہیں خصوصاً بے حد دلچسپی تھی، نظیری مذہبی آدمی تھا خان اعظم کی طرح

---

۵۳ اچھا خاصا دولت مند شخص تھا۔ تجارت اس کا محبوب مشغلہ تھا اس سے اس نے کافی کما بھی لیا تھا اور احمد آباد میں نہایت امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا۔

(ص ۲۰ ، اُردو ادب جون ۱۹۵۵ء)

۵۴ حج سے واپس آکر خود اکبر کے مذہبی خیالات سے اتنا متاثر ہوا کہ نئے مذہب کا طوق اپنی گردن میں ڈال لیا۔ (نظیری نیشاپوری - اردو ادب ۱۹۵۴ء شمارہ ۲)

اکبر کے مذہبی خیالات انھیں حد درجہ ناپسند تھے، خان اعظم کی مدح میں لکھے ہوئے قصیدے میں اس طرف اشارہ پایا جاتا ہے ؂

ستون شرع محمد عزیز اعظم خاں — پناہ دین ہدیٰ پاسدار قول اللہ
متاع دہر کی ارزد التفات ترا — بہ سلطنت فنی سایہ از سر اکراہ

۱۰۱۴ہجری میں اکبر نے وفات پائی اور جہانگیر تخت نشین ہوئے۔ وہ اعلےٰ درجے کے سخن شناس اور صاحب ذوق تھے۔ نظیری کی شہرت سن کر انھیں دربار میں طلب کیا۔ پانچویں جہانگیری جلوس ۱۰۱۹ ہجری میں نظیری دربار میں حاضر ہوئے۔ انوری کے قصیدے پر ایک قصیدہ کہا اور پیش کیا۔ جہانگیر نے خود تزک میں اس قصیدے کا ذکر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں۔

"نظیری نیشاپوری کہ در فن شعر و شاعری از مردم قرار دادہ بود در گجرات بعنوان تجارت بسر می برد قبیل ازیں طلبیدہ بودم دراین ولا آمدہ ملازمت کرد، قصیدہ انوری را کہ ع، باز ایں چہ جوانی و جمال است جہاں را، تتبع نمودہ گذرانید، ہزار روپیہ و اسپ خلعت بصلہ این قصیدہ بدو مرحمت نمودم"

پہلی قسط میں صرف تین ابواب کی غزلیں شامل رہی ہیں کیونکہ یہ قسط د ت، ردیف کی غزلوں سے شروع ہوتی ہے۔ میں نے اس سلسلے میں خود ڈاکٹر صاحب سے اور دوسرے کئی اصحاب سے رجوع کیا۔ اُن لائبریریوں میں بھی جہاں تک میری رسائی ہوسکی اردو ادب کے یہ شمارے دستیاب نہیں ہوئے۔ علی گڑھ لائبریری سے بعض احباب کے ذریعہ نقل منگوانے کی بھی کوشش کی گئی لیکن کسی نے بھی اعانت کا ہاتھ نہیں بڑھایا۔

میں متوازی غزلوں کے صرف مطلعے ہی درج کروں گا اور اُن کے نتائج جو ڈاکٹر صاحب نے اخذ کیے ہیں پیش کرنا چاہوں گا۔ محض طوالت کے خوف سے۔

**نظیری**

زشہر دوست می آیم پیام عشق لبہا
بہ تلقینے کنم آزاد طفلاں راز مکتبہا

**غالب**

بہ شغل انتظار مہوشاں در خلوت شبہا
سر تار نظر شد رشتہ تسبیح کوکبہا

جو لوگ بلند پروازی اور دقت نظری کے دلدادہ ہیں وہ غالب کی غزل کو پسند کریں گے مگر نظری نے حسن و عشق کے معاملات کی ترجمانی بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ اور جو لوگ غزل میں اس عنصر کے غلبہ کے متلاشی ہیں انھیں نظری کی غزل میں زیادہ کیف ملے گا۔

آنکہ بر مارقم کین زدہ از کینۂ ما
نقش آئینہ خود دیدہ در آئینہ ما

محو کن نقش دوئی از ورق سینۂ ما
اے نگاہت الف صیقل آئینہ ما

اس زمین میں دونوں کی غزلوں کے اشعار کی تعداد برابر ہے اور پانچ قافیے بھی یکساں ہیں۔ اگرچہ یہ نظری کی عمدہ غزلوں میں سے نہیں ہے لیکن مجموعی طور پہ اس کو غالب کی غزل پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔

کجا بودی کہ امشب سوختی آزردہ جانے را
بقدر روز محشر طول دادی ہر زمانے را

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا نابستہ دام داستانے را

غالب نے نظری کے صرف تین قافیے استعمال کیے ہیں۔ مجموعی طور پہ نظری کی غزل ترجیح رکھتی ہے یہ اس کی بہت عمدہ غزلوں میں سے ہے۔

کس نہ نمود جرعہ کز جگرم گزک نخواست
بے نمکی نہ گفت کس کز سخنم نمک نخواست

ہر چہ فلک نہ خواستست ہیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہ مے نہ جست بادۂ ما گزک نخواست

غالب کی غزل کے تمام اشعار اتنے لطیف و نازک خیال کے حامل ہیں کہ ان کی تعریف نہیں ہو سکتی تعجب ہے کہ نظری کی غزل کی کیا خوبی تھی جس نے غالب کو اس کے جواب کے لیے آمادہ کیا۔

یا خفتست اور بیا خفتست کی زمین میں جو غزلیں ہیں ان کا مولانا حالی کے بیان ہی کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مجملاً ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس لیے

اُسے یہاں درج نہیں کیا جاتا۔

ندارد کی ردیف میں نظیری اور غالب دونوں کی غزلیں پائی جاتی ہیں
غالب کی غزل کے مقطع میں کسی اُستاد کے ایک مصرع پر گرہ لگائی ہے، چونکہ
نظیری کے دس قافیے غالب کے یہاں موجود ہیں۔ اس لیے یہ قیاس صحیح ہوگا کہ آخرالذکر
نے نظیری سے بھی استفادہ کیا ہے۔

| نظیری | غالب |
| --- | --- |
| عشق است طلسمے کہ در و بام ندارد | نومیدئے ما گردشِ ایام ندارد |
| آنکس کہ از و یافت نشاں نام ندارد | روزی کہ سیہ شد سحر و شام ندارد |

بہ ہیئت مجموعی غالب کی غزل قابلِ ترجیح ہے۔

مندرجہ ذیل غزل میں نظیری کے یہاں سات بیت ہیں غالب نے
بارہ بیتیں کہی ہیں جن میں صرف چار قافیے مشترک ہیں۔

| | |
| --- | --- |
| محبت با دل غم دیدہ الفت بیشتر گیرد | بہ چشم مدعی ہمچو چراغ روزیے نورم |
| چراغے را کہ دودے ہست در سر زود تر گیرد | چراغم گر بفرض از پرتو خرشید در گیرد |

مجموعی طور پر نظیری کی غزل کا پلہ کچھ بھاری معلوم ہوتا ہے۔

غالب نے نظیری کی ذیل کی غزل کا جواب تو لکھا لیکن اس کے صرف چار قافیے
لیے، نظیری کی غزل نو بیت کی ہے اور غالب کی صرف آٹھ بیت کی اور غالباً یہ پہلی غزل
ہے جو نظیری کی غزل سے چھوٹی ہو۔

| | |
| --- | --- |
| اے صبا از گل عطار نشانے بمن آر | اے دل از نگین امید نشانے بمن آر |
| از گلستان نشاپور خزانے بمن آر | نیست گر تازہ گلے برگ خزانے بمن آر |

مجموعی طور پر دونوں غزلیں مساوی درجے کی سمجھی جائیں گی۔

نظیری نے ایک بڑے معرکے کی غزل لکھی ہے جس میں یہ حالت بیان کی ہے۔
کہ معشوق خود کسی حسین پر عاشق ہو گیا ہے۔ پھر اس حالت میں جو جو واقعات پیش
آسکتے ہیں اُنھیں بڑی دلچسپی سے بیان کیا ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک

لہ غالب کہ بہ است از غزلم مصرعۂ استاد
بادام صفائے گل بادام ندارد

غزل لکھی ہے جس میں یہی خیال تسلسل کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔[۹۱]

| نظیری | غالب |
| --- | --- |
| چشمش برا ہے می رود مژگان تمنا کش نگر | در گریہ از بس نازکی رخ ماند بر خاکش نگر |
| در سینہ وارد آتشے پیراہن چاکش نگر | واں سینہ سودن از تپش بر خاک تمناکش نگر |

اگرچہ غالب نے اس غزل میں بڑے کمالات دکھائے ہیں مگر مجموعی حیثیت سے نظیری کی غزل کا درجہ بہت بلند ہے۔

نظیری نے گراں برخیز، کماں برخیز زمین میں دو غزلیں لکھیں غالب نے بھی ایک غزل جواب میں مکمل کی۔ مگر توافی بہت کم ملتے جلتے ہیں۔

| نظیری | غالب |
| --- | --- |
| فتادہ ام بہ میانِ غم از گراں برخیز | یقین عشق کن و از سر گماں برخیز |
| بہ تیر غمزہ ابروے چوں کماں برخیز | بہ آشتی بنشیں یا بہ امتحاں برخیز |

نظیری کی غزل میں برخیز ہر جگہ اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن غالب نے حقیقی اور مجازی معنوں میں استعمال کرکے خیال میں رنگا رنگی اور تنوع پیدا کیا ہے۔ بہر حال آخر الذکر (غالب) کی غزل ترجیح رکھتی ہے۔

نظیری کی غزل در آتش، سر آتش، کے جواب میں غالب نے ایک غزل لکھی دونوں کے چھ شعر درج کیے جاتے ہیں۔[۹۲]

| نظیری | غالب |
| --- | --- |
| خراماں آمد از مے در سر آتش | خوشا حالم تن آتش بستر آتش |
| چو او آمد در آمد از در آتش | سپندے کو کہ افشانم بر آتش |

غالب کی غزل کا پلہ کچھ بھاری معلوم ہوتا ہے مگر نظیری کی غزل چونکہ اُن کے سامنے تھی اس لیے دونوں کو مساوی درجہ دیا جائے گا۔

نظیری نے پندرہ بیت کی ایک مسلسل غزل عارفانہ رنگ کی لکھی غالب نے اس کے جواب میں ایک غزل اٹھارہ شعر کی مکمل کی اور اس میں نظیری کی طرح تسلسل کلام اور عارفانہ رنگ کی رعایت رکھی۔

---

[۹۱] اس غزل کا ذکر پہلے آچکا ہے جس میں نیاز فتحپوری صاحب کا غزل کے متعلق فیصلہ درج ہے۔ (ظ ۔ ل)

[۹۲] ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے چھ چھ اشعار درج کرکے محاکمہ کیا ہے۔

| نظیری | غالب |
|---|---|
| در بغل مصحف و سجادۂ تقوی بر دوش | دوش آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش |
| بر در از مدرسہ ام مغبچۂ بادہ فروش | نالہ از نارداسے کہ مرا بود بدوش |

تفصیل سے صاف پتا چلتا ہے کہ غالب نے نظیری سے متاثر ہو کر یہ غزل لکھی اور اتفاق یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان میں غالباً یہ سب سے زیادہ سادہ غزل ہو گی۔

(حظ) ردیف میں نظیری کی ایک غزل ہے جو عارفانہ رنگ کی ہے غالب نے اس کے جواب میں جو غزل لکھی وہ بہت خوب ہے اور اس کا رنگ بھی عارفانہ ہے۔

| | |
|---|---|
| اگر تو نشنوی از نالہاے زار چہ حظ | مرا کہ بادہ ندارم ز روزگار چہ حظ |
| وگر تو تنگری از چشم اشکبار چہ حظ | ترا کہ ہست و نیاشامی از بہار چہ حظ |

دونوں غزلیں بہت اچھی ہیں اور ایک کو دوسری پر ترجیح دینا مشکل ہے۔

نظیری کی "خورم دریغ" والی غزل کا بھی غالب نے جواب لکھا اور مقطع میں مطلع کے ایک مصرع پر گرہ لگائی ہے۔

| | |
|---|---|
| نالم ز چرخ گر نہ بہ اقبال خورم دریغ | ہنگام بوسہ بر لب جاناں خورم دریغ |
| گریم بہ مہر اگر نہ بہ طوفاں خورم دریغ | در تشنگی بہ چشمۂ حیواں خورم دریغ |

بہ حیثیت مجموعی دونوں غزلوں کا درجہ مساوی ہے۔

ردیف ق میں غالب نے نظیری کی ایک غزل کے جواب میں غزل لکھی ہے۔ نظیری کی غزل بارہ بیت کی اور غالب کی دس بیت کی ہے۔ لیکن دونوں کے صرف پانچ قافیے یکساں ہیں۔

| | |
|---|---|
| رفیق بر نکند در رہ تو کام رفیق | براہ کعبہ ہلاکم نہ می کنی باور |
| ترا دلے ز غم آزاد ہمچو بیت عتیق[1] | تو اے کہ بیہدہ باز آمدت ز بیت عتیق |

---

(۱) یہ خود نظیری کا ذاتی تجربہ تھا۔ راستے میں چوروں نے انھیں لوٹ لیا اور اس کو بڑی مشکل کا

باقی صفحہ ۲۱۸ پر

اِن پانچ شعروں میں غالب کے تین شعر اچھے ہیں اور نظیری کے صرف دو، لیکن اَور مختلف القوافی بیتوں کے مطالعے کے بعد نظیری کے موافق فیصلہ ہوگا۔

غالب نے ردیف 'میم' کی یہ غزل نظیری کے جواب میں لکھی اور مقطع میں اس کا ذکر بھی کیا۔ غالب کی غزل ذو مطلعین ہے اور مطلع ثانی کے ذیل میں پانچ شعر مدحیہ ہیں۔

| غالب | نظیری |
| --- | --- |
| زمیں حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم | ہمیشہ گریۂ تلخے در آستیں دارم |
| نہفتہ کافر موبت در آستیں دارم [۵] | بہ ترح زہر فروشم گر انگبیں دارم |

مجموعی اعتبار سے نظیری کی غزل کو ترجیح حاصل ہے مگر جس طرح غالب نے اس کا جواب لکھا ہے وہ انھیں کا حصّہ ہے۔

نظیری کی ایک غزل 'خواہد شدن' ردیف میں آٹھ بیت کی ہے اس کے جواب میں غالب نے بیس بیت کی ایک لمبی غزل سپرد قلم کی اور اس میں نئے نئے مضامین نکالے۔

| غالب | نظیری |
| --- | --- |
| تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن | عمر اگر باقی ست رنجشہا کہن خواہد شدن |
| ای مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن | آن لبان تلخگو شیریں سخن خواہد شدن |

اگرچہ نظیری کی غزل بڑی اعلیٰ درجے کی ہے لیکن غالب نے بحر سخن سے مضامین عالی کے جو در شاہوار نکالے ہیں وہ تعریف و توصیف سے بالاتر ہیں۔ بلند خیال

---

باقی حاشیہ صفحہ ۲۱۵ سے

سامنا کرنا پڑا تھا۔ ممکن ہے کہ دوستوں سے بھی حسب دل خواہ مدد نہ ملی ہو۔ بہر حال اتنا معلوم ہے کہ مرزا عزیز گوک کے توسط سے زادِ راہ دوبارہ فراہم ہوا۔
(حاشیہ ص ۲۷، اردو ادب جون ۱۹۵۶ء)

[۵] قصیدے کے ذیل میں آئی ہوئی غزل کا مقطع ہے:
دیکھیو، غالب سے گر الجھا کوئی ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا
اسی کو مکرر کہیے۔ REVERSE

و مضمون آفرینی کے دلدادہ غالب کے اشعار کو بے حد پسند کریں گے۔

نظیری کی مشہور غزل " باز کردن - ساز کردن "، زمین میں سات بیت کی پائی جاتی ہے۔ غالب نے اس کے جواب میں گیارہ بیت کی ایک غزل لکھی اور مقطع میں نظیری کا ذکر بھی کیا ہے۔

| غالب | نظیری |
|---|---|
| چہ غم ار بہ جد گرفتی زمن احتراز کردن | چہ خوش است از دو یکدل سر حرف باز کردن |
| نتواں گرفت از من بہ گذشتہ ناز کردن | سخن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن |

اگر چہ غالب کی غزل بڑے پایہ کی ہے مگر نظیری نے واردات عشق جس انداز سے بیان کیے ہیں۔ اس کی بنا پر اس کا شمار نظیری کی چند چیدہ و منتخب غزلوں میں ہوتا ہے۔[1]

مولانا حالی کی یا خفت غزل کے موازنے کی رائے کے بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ نظیری کی ہر غزل غالب کی جوابی غزل سے بلند ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نظیری کی چیدہ برگزیدہ غزلوں پر غزلیں لکھیں لیکن یہ دونوں باتیں میرے نکالے ہوئے نتائج پر منطبق نہیں ہو سکتیں میں نے جن اٹھارہ غزلوں کا موازنہ کیا ہے۔[2]

ان میں نظیری کی آٹھ غزلیں غالب سے بڑھ کر ہیں اور آخر الذکر کی پانچ غزلیں نظیری سے اچھی ہیں۔ اور پانچ برابر کے درجے کی ہیں۔ ممکن ہے کہ ایک آدھ غزل

---

۱؎ یادگار غالب ، ص ۳۹۵

۲؎ اس قسط میں پندرہ غزلیں اور ان سے متعلق جائزے شامل ہوئے۔ باقی تین غزلیں ہی پہلی قسط میں رہی ہوں گی۔ اور تیسری قسط میں تو قصائد وغیرہ ہی ہو سکتے ہیں۔ (ط۔ ا)

کے معاملے میں نقطۂ نظر میں کچھ فرق ہو مگر بہ ہیئت مجموعی یہ حکم لگانا کہ نظیری کی سب غزلیں فوقیت رکھتی ہیں، غلط ہے، اس کے ساتھ یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ مولانا کا یہ دعویٰ کہ پچھلے شعراء اگلوں کی صرف چیدہ و منتخب غزلوں پر غزلیں لکھتے ہیں کلیہ نہیں ہو سکتا۔ اس بات سے مجھے بھی اتفاق ہے۔ میرا خیال ہے کہ خود مرزا بھی مشاہیر کی مشہور زمینوں میں کچھ کہنے سے گریز کرتے تھے۔ جیسا کہ انھوں نے حاجی محمد جان قدسی کی کسی زمین پر کچھ کہنے سے کیا[ﮧ] "یہ زمین قدسی علیہ الرحمۃ کے حصے میں آگئی ہے میں اس میں کیوں تخم ریزی کروں اور اگر بے حیائی سے کچھ ہاتھ پاؤں ہلاؤں تو اس شعر کا جواب کہاں سے لاؤں۔

ہر کس نتواں گفت دریں قافیہ شعار
بیجاست، برادر اگر از من گلہ دارد"

اور کچھ کہا بھی تو بادل ناخواستہ ) سر دلیف میں نظیری کی ایسی غزلیں موجود ہیں جو غالب کی مقابلہ کی کہی ہوئی غزلوں سے اچھی ہیں اور بعض جگہ تو غالب نے ایسی غزلوں کا جواب لکھا ہے کہ وجہ انتخاب کے سمجھنے میں بڑا تردد ہوتا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزلوں کے انتخاب کے ضمن میں صرف ان کا معنوی ایسی غزلوں کا جواب لکھا ہے کہ وجہ انتخاب کے ضمن میں صرف ان کا معنوی حسن پیش نظر نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی کبھی ظاہری حسن از قسم روانی بحر وغیرہ بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

متعدد اور غزلیں ہیں جن میں نظیری کا تتبع معلوم ہوتا ہے مگر جن کے موازنے کا موقع نہیں۔ ان غزلوں کے صرف مطلع درج کیے جاتے ہیں۔

| نظیری | غالب |
| --- | --- |
| برائے[ﮧ] خشت خم خویشم گو آں پیر تر سارا<br>کنز ہیں بازیچۂ طفلاں خرد مشت گل مارا | نہ می بینم در عالم نشاطے کا سمان مارا<br>چو نور از چشم نابینا رسا غ رفت صہبارا |

---

ﮧ اس زمین میں حافظ کی بھی غزل ہے مگر غالب نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔

**نظیری**

گر تجلی مانع است و گاہ ہجراں مانع است
حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل است

**غالب**

لذتِ عشقم ز فیضِ بے توانی حاصل است
آں چناں تنگ است دستم کز کفِ بیداری دل است

---

**نظیری** [1]

بحرفِ اہلِ غرض قرب و بعد مانند است
دلِ شکستۂ ما را ہزار پیوند است

**غالب**

چوں صبحِ من ز سیاہی بہ شام مانند است
چہ گوئمت کہ ز شب چند رفت یا چند است

---

**نظیری** [2]

ترا بہ کعبہ مرا کار با دل افتاد است
بکعبہ بت کدۂ من مقابل افتاد است

**غالب**

زمیں [illegible] و پیوند مشکل افتاد است
مرا بگیر بجوئے کہ در دل افتاد است

---

**نظیری** [3]

جزائے حسنِ عمل در شریعت عربی است
بحرفِ عفو نکردن گناہ بے ادبی است

**غالب**

ظہورِ بخشش حق را ذریعہ بے سببی است
وگرنہ شرم گنہ در شمارِ بے ادبی است

---

**نظیری**

آمد سحر کہ دیر و حرم رُفت و رو کنند
تا باز ما ز نصیب چہ خوں در سبو کنند

**غالب**

آنانکہ وصلِ یار ہمی آرزو کنند
باید کہ خویش را بگداز فاروا کنند

---

**نظیری**

یک بار در وفا بر آور
ایں مہرِ قدیم را سر آور

**غالب** [4]

بہ دل نفسِ غمم سر آور
چوں نالہ مرا ز من بہ آور

---

[1] اس زمین میں سعدی کی غزل ہے جس کے جواب میں خانخاناں، ظہوری وغیرہ کی بھی غزلیں ہیں مگر غالب نے کسی کا نام نہیں لیا ہے۔

[2] اس زمین میں ظہوری اور عرفی وغیرہ کی غزلیں موجود ہیں مگر غالب نے کسی کا ذکر نہیں کیا۔

[3] اس زمین میں حافظ کی مشہور غزل ہے مگر غالب نے کسی کا ذکر نہیں کیا۔

[4] اس غزل کے مقطع میں نظیری کا ذکر پایا جاتا ہے۔

| نظیری | غالب |
|---|---|
| ۵ دست کسے نہ بستہ و افسوں نکردہ کس<br>سہتی تمام بردہ و محزوں نکردہ کس | تیغ از نیام بیہدہ بیروں نہ کردہ کس<br>ما را بہ ہیچ کشتہ و ممنوں نہ کردہ کس |
| بسینہ گریہ گرہ شد نقاب بر تر کش<br>دل کباب مرا ز آتش دروں برکش | بیا بہ باغ و نقاب از رخ چمن برکش<br>دل عدو نہ اگر خوں شود در آذر کش |
| نقش دیبا چناں کشید فرنگ<br>کہ ز من برد دانش و فرہنگ | اے ترا و مرا دریں نیرنگ<br>دہن و چشم و دست و دل ہمہ تنگ |
| ما حال خویش بے سر و بے پا نوشتہ ایم<br>روز فراق را شب یلدا نوشتہ ایم | تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم<br>آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم |
| من بروز رہ خانۂ خمار ندانم<br>عشق طرب جز بہ شب تیر ندانم | در وصل دل آزاری اغیار ندانم<br>دانستہ کہ من دیدہ ز دیدار ندانم |
| ۶ چند فارغ از نشاط درد و درماں زیستن<br>ہمچو خون مردہ زیر پوست پنہاں زیستن | خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن<br>حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن |

---

۵ اس کے مقطع میں غالب نے "عرفی" کا ذکر کیا ہے جس کے جواب میں غالب نے غزل لکھی ہے۔ لیکن کسی اور مشہور استاد کی غزل اس زمین میں نہیں پائی جاتی اس لئے نظیری کی غزل کا بھی پیشِ نظر رکھنا قرینِ قیاس ہے۔

۶ اس زمین میں عہد اکبر کے بہت سے شعراء نے غزل لکھی ہے۔

| ۵۱ نظیری | غالب |
|---|---|
| سر دادۂ و بند بہائے نہادۂ | بردست و پائے بند گرانے نہادۂ |
| دل بردۂ و داغ نشانے نہادۂ | نازم بہ بندگی کہ نشانے نہادۂ |

تفصیلات بالا سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نے نظیری کی غزل سے جس حد تک فیض اٹھایا ہے اتنا کسی اور کی شاعری سے نہیں[۵۲]۔ مگر اس کے باوجود

---

۵۱ غالب کی کم از کم دو اور غزلیں نظیری کے مقابل ہیں مگر چونکہ ایک کے مقطع میں ظہوری کا ذکر ہے اور دوسرے میں عرفی کا اس لحاظ سے وہ غزلیں اس فہرست سے خارج کر دی گئیں۔ (اردو ادب)

۵۲ ظہوری اور غالب، (تحقیقی مطالعے) میں تو اس سے کچھ مختلف رائے ہے، ممکن ہے کہ بعد میں رائے بدل گئی ہو، کیونکہ یہ قسط جون ۱۹۵۱ء میں چھپی ہے اور ظہوری اور غالب،، دسمبر ۱۹۵۲ء میں۔ لیکن اس میں لکھتے ہیں۔

"غزل میں ظہوری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ مگر اس کے برعکس قصیدے میں سب سے زیادہ عرفی کے طرز سے متاثر نظر آتے ہیں (بدحیہ مقطعوں کی بنا پر)

(ص۔ ۱۵)

مختصر یہ کہ قصیدہ گوئی میں عرفی نے غالب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ مگر غزل میں ظہوری اور نظیری کا اثر زیادہ ہے اور غالب کے مجموعی کلام پر ظہوری کا اثر سب سے نمایاں ہے (ص۔ ۱۷)

(ب) نازک خیالی اور بلند نظری کا بے پایاں شوق قدم قدم پر غالب کی رہنمائی کرتا ہے اور بالآخر اُن کو ایسے نازک راستے پر لا ڈالتا ہے جہاں بڑے بڑے بلند نظر سخنوروں کا پائے فکر متزلزل ہو جاتا ہے۔ مگر مرزا غالب نہایت اطمینان و سبک روی کے ساتھ اس راستے پر چلتے جاتے ہیں یہاں تک کہ منزل مقصود سامنے آجاتی ہے۔

حا باقی ص۲۲۴ پر

دونوں کے طرزوں میں نمایاں فرق نظر آرہا ہے ——— نظیری بالطبع تغزل کی
طرف مائل معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی اُس کی شاعری کا طغرائے امتیاز بھی ہے۔
لیکن غالب سادگی کے دلدادہ نہ تھے (وہ خود بھی) اس امر کا ذکر کرتے ہیں۔
انہیں وجوہ کی بنا پر اُن کی غزل گوئی میں تغزل کی شان کم پیدا ہوئی۔
...... اور جہاں عارفانہ رنگ میں شعر کہے ہیں وہاں بھی دادِ شاعری خوب ہی دی

---

حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۲۳ سے

(ج) مذہب کا غلبہ شروع سے تھا اور آخر عمر میں تارک دنیا ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے اس لئے اس طرح کے اشعار جن میں عارفانہ رنگ بہت گہرا ہے غالباً اس کے آخری عہد کے ہوں گے۔

(د) غالب طبعاً رند مزاج شخص تھے تصوف و مذہب سے ان کو لگاؤ نہ تھا بذلہ سنجی و لطیفہ گوئی بے حد محبوب تھی۔ مگر زمانے کے ہاتھوں ان کی بڑی سختیاں اٹھانا پڑیں۔ جن کا ذکر کہیں کہیں ان کے کلام میں صراحتہً موجود ہے، اس حالت میں انہیں مجبوراً فلسفہ جبر اختیار کرنا پڑا...... بے ثباتی دنیا کے نقشے ان سے زیادہ کسی نے نہ دیکھے تھے حساس طبائع ان واقعات سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہیں۔ پھر لطف یہ کہ ان کا دماغ بھی فلسفی کا تھا۔ شاعر کے قلم اور فلسفی کے دماغ نے عارفانہ رنگ کو جس آب و تاب سے پیش کیا وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ (ص ۲۳/۲۲ اردو ادب ۱۹۵۵ از جون

(الف) یہ واقعہ ہے، اسی لئے وہ کسی اور صنف سخن میں اتنے زیادہ کامیاب بھی نہیں ہوئے۔ اگر اپنے معاصروں میں نمایاں ہوتے ہیں تو صرف اسی صنف سخن میں لیکن کیا اس مزاج کے فرق اور اختلاف کے باوجود غالب نظیری کے انداز سے غزل میں زیادہ متاثر تھے وہ چاہتے تو ضرور تھے غزل میں نظیری اور اسلوب اختیار کریں لیکن رجحان طبع اور مضامین فکری کے سبب یہ آرزو کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوتی۔ ان کی ظہوری اور نظیری کے

ہے۔ چنانچہ اسی اعتبار سے ان کا رنگ نظیری سے مل جاتا ہے۔

مولانا حالی نے بالکل صحیح لکھا ہے[۵]۔

نظیری کے قصائد سے متعلق اس قسط میں جو بیان موجود ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے۔

قصائد بھی کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کرتے۔ اگرچہ وہ نظیری کے قصائد کی رفعت کے قائل تھے۔ اور انھیں قابلِ تتبع بھی جانتے تھے۔ اسی لئے بعض قصیدے نظیری کے قصیدوں کے جواب میں لکھے۔

مراثی کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

"نظیری نے اکبر کے بیٹے شاہ مراد کا دل گداختہ مرثیہ ترکیب بند میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ لکھا ہے، غالب نے بھی بہادر شاہ کے بیٹے فرخندہ شاہ (جو شاہ مراد کی طرح نشو و نما کے زمانے میں فوت ہو گیا تھا۔ نظیری کے ترکیب بند کی بحر میں لکھا ہے۔ ہر ایک بند میں آٹھ بیت اور دوسرے مرثیے میں سات بند) اس سے صاف ظاہر ہے مرزا غالب نے اس مرثیے کو نظیری کی پیروی میں لکھا ہے"

"یہ سب کچھ اپنی جگہ، لیکن وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب ظہوری سے زیادہ نہیں تو نظیری سے کم بھی متاثر نہیں ہوئے۔ اس معاملے میں دونوں کا

---

بقیہ صفحہ ۲۲۲ سے

درمیان اس صنفِ سخن میں وہی کیفیت رہتی ہے جو خود انھوں نے اس شعر میں بیان فرمائی ہے"[۵]

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
(خ۔ا)

۵۲(ا) یادگارِ غالب ۲۸۶

(ب) اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو رہی ہے کہ اس دوران ڈاکٹر صاحب کے بعض فیصلوں میں تبدیلی آ گئی۔

کا پلہ برابر ہی رہتا ہے، غالب کو جہاں ظہوری کی بے شمار ادائیں پسند تھیں وہاں نظیری کی بھی بہت کافی طرحداریاں گرویدہ کیے ہوئے تھیں۔ فکر اور اس سے وابستہ آہنگ کا دامن ظہوری سے وابستہ تھا۔ بیان کی رنگینی، روانی اور طرحداری کے بانکپن کا تعلق نظیری سے تھا۔

عرفی فارسی شاعری میں کیا ایران میں کیا ہندوستان میں عرفی جیسا انانی شاعر دوسرا نہیں ہوا، بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ عرفی کا انا غالب کے انا سے بھی بڑھا ہوا تھا۔ یہ بھی نہیں کہ یہ انا خالی خولی ہی تھا، بڑی مضبوط بنیادیں تھیں، اس کی۔ وہ کسی کو بھی تو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ ان کو بھی تو جن کے سامنے بڑے بڑوں کے سر ادب سے جھک جاتے تھے۔ سعدی کا تذکرہ کرتا ہے تو اپنے ہی انداز سے ؎

گر نبود آگہ کہ گردد مولد و ماوائی من[۲] نازش سعدی کی بمشتِ خاک شیراز چہ بود

---

[۱] (ا) تولدش در شیراز اتفاق افتاد و بعد از تحصیلات ایام جوانی مسافرت ہند کرد، در آنجا نیز با شعرا و فضلائے فارسی زبان معاشرت نمود و نفوذ و نام پیدا کرد و آخر بہ مجلس اکبر شاہ کہ مجمع شعرا و فضلا بود بار یافت۔ قصائد و غزلیات و قطعات عرفی معروف و مخصوصاً در ہند و ترکیہ مورد تحسین و تقدیر و تقلید واقع شدہ۔ از قصائد معروفش یکی آنست کہ در نعت حضرت علی سرودہ مطلعش اینست ؎

جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار ندیدہ ام کہ فروشندہ بخت در بازار

(ب) شیوہ شعر عرفی نسبت بمعمول خصوصیتی دارد کہ میتواں آں را شیوہ فارسی ہندوستانی گفت و از ین حیث عرفی طرز سخنش شباہتی بسبک امیر خسرو و فیضی ہندی دارد۔ این طرز بجائے خود شیریں و متین است و شاید بنابر ہمیں غدویت بیان باشد کہ عرفی حسب سخن خود را شنیدہ و بخود بالیدہ (ص ۳۴۶ تاریخ ادبیات ایران)

[۲] انصاف بدہ ابوالفرج و انوری امروز بہر چہ غنیمت نشمارند عدم را

بسم اللہ ز اعجاز نفس جادہ شناس بادہ تا من قلم اندازم و گیرند قلم را

(باقی ص ۲۲۷ پر)

فغانی کے شیوۂ خاص کی تکمیل کرنے والوں میں غالب عرفی کو بھی شریک قرار دیتے ہیں،، اور ,, برق جنبشِ عرفی شیرازی ،، کے قائل ہوتے ہیں ۔ جس نے غالب کی راہ سخن میں تمام ہرزہ گردی ختم کر دی ۔

قصائد میں سب ہی ناقد غالب کو عرفیؔ سے متاثر تسلیم کرتے ہیں سب ہی اس کی بلند آہنگی کے قائل ہیں[۵۱] ۔

---

بقیہ صٓ ۲۲۶ سے

تفرجی کہ من از بہر روح سازد ہم | نہ الوری نہ فلانی دہد نہ بہمانی
دم عیسی تمنا داشت خاقانی کہ بر خیزد | بہ امداد صبا انیک فرستادم بشروانش

ادا) مخترع طرز تازہ ای است کہ الحال مستعدان و اہل زبان و سخن سنجان تتبع او می نمایند ۔ (مآثر رحیمی)

(ب) قوت اور زور کلام جو نظامی سے شروع ہوا تھا اس کا پایہ بلند کر دیا ہے ...
..... شوکت الفاظ، حسن ترکیب، پیوستگی جملات، رفعت خیالات اور مضامین و معانی کی قوت و زور مندی اس کے عنصر اور ضروری جزو ہیں ۔ عرفی کے کلام میں یہ کچھ پائے جاتے ہیں ۔ (شعر العجم)

(ج) عرفی نے سینکڑوں نئی ترکیبیں اور نئے استعارے استعمال کئے ان سے جدت اور طرفگی مضمون پر بھی اثر پڑا (شعر العجم) ...... عرفی نے استعاروں کے تنوع، جدت اور تازگی سے گوناگوں عالم پیدا کئے .......

(د) عرفی نے اکثر اخلاقی مسائل بیان کئے ہیں، لیکن انہیں اوصاف کو اختیار کیا جو عزت نفس اور علو ہمت سے تعلق رکھتے تھے ۔ یہاں تک کہ اگر بیان کردہ اوصاف غرور اور نخوت کی حد کو بھی پہنچ جائیں ان کے لیے ان اوصاف سے بہتر اور بالاتر ہوتے ہیں جو کم ہمتی سے متعلق ہوتے ہیں ۔

(ھ) علو نفس، ہمت بلند، وسعت نظر جو عموماً شعر و شاعری میں کم ہوتے

اور فلسفہ تو اس کے کلام کا امتیازی عنصر ہے[51]، غالب کے تین قصیدوں[52] میں عرفی کی مدح اسی جانب اشارہ کرتی ہے، یہ قصیدے بھی عرفی کے قصیدوں کے متوازی ہیں۔ تین اور قصیدے عرفی کے قصیدوں کے متقابل ہیں ایک میں تو عرفی کا تتبع کا ارادہ صریحاً پایا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ وہ عرفی کے قصیدوں

---

بقیہ ص ۲۲۷ سے

سخن عرفی نے ان کو کثرت سے بیان کیا ہے۔ (شعر العجم)

(و) سلاطین صفویہ نے (تین سو برس کے بعد) نئے انداز سے دربار سجایا تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی۔ حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی، عرفی نے اس زینہ کو آسمان تک پہنچا دیا۔

(ص ۱۱، شعر العجم حصہ پنجم)

(ز) قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے۔ لیکن پختگی کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔

(ص ۱۲، شعر العجم حصہ پنجم)

[51] عرفی اسقدر غزل میں فلسفیانہ افکار و خیالات بیان کرتے ہیں کہ کسی شاعر نے نہیں کیا ہے اس خصوصیت کے ساتھ شاعرانہ طرز ادا کو ہاتھ سے نہیں دیا ہے اور جو کچھ کہا ہے شعر و شاعری کی روش پر کہا ہے۔ (شعر العجم)

[52] ان قصیدوں کے مطالع ہیں۔

(۱) دریں زمانہ کہ کلک رسد نگار حکیم
ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم

(۲) گر بہ سنبل گلہ رو دفتہ رضوان بہ نسیم
ہود از زلف نگار سلسلہ جنان رقیم

(۳) زال نہ می ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

کی بلندی تک پہنچتے ہیں یا نہیں غالب نے خاقانی، انوری، سلمان اور ظہیر فاریابی کے قصیدوں کی زمین میں بھی قصیدے کہے ہیں۔ لیکن ان میں متاخرین شعراء ہی کا انداز پایا جاتا ہے۔ اسی لیے جب وہ خاقانی کے قصیدے کے مقابل قصیدہ کہتے ہیں تو عرفی کے متوازی چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

تا بود در دہر شور از مصرعِ عرفی کہ گفت
"آسمان صحنِ قیامت گرد از نوغائے من"

یہ نہیں کہ غالب نے غزل میں عرفی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ وہاں بھی عرفی کا اثر دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن اس کی نوعیت مختلف ہوتی ہے، نظیری کے اثر سے یہ نوعیت اور ہے ہی۔ ظہوری کے اثر سے بھی مختلف ہے، "آتش است" ردیف والی غزل میں ظہوری اور عرفی دونوں کی غزلیں ہیں لیکن غالب اثر قبول کرتے ہیں، عرفی ہی کا۔ اور اس کا اقرار بھی کرتے ہیں۔

گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب عرفی کی شخصیت کو اپنے سے مماثل پاتے ہیں۔ اور عرفی میں بیشتر اپنا ہی عکس دیکھتے ہیں کیونکہ جو انا غالب کو محبوب رہی تھی وہ ظہوری میں بھی نہ تھی اور نظیری میں بھی نہ تھی اس انداز کی انا تو جیسا نے کہا اور جیسا خود عرفی کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے جس میں سعدی کا ذکر موجود ہے کسی دوسرے فارسی شاعر میں تھی ہی نہیں۔۔۔ ہاں، اس کا کچھ عکس ہلکا ہی سا سہی بیدل میں پایا جاتا تھا۔ اسی لیے بیدل پر غالب کی نظر انتخاب پڑی۔

غالب میں یہ رجحان کیوں اور کیسے اتنے عروج کو پہنچا، ایک تو اعلیٰ نسبی کا احساس جس کا وہ ہر موقع پر ذکر کرتے ہیں یا کسی نہ کسی انداز سے اس موقع کی گنجائش پیدا کر لیتے ہیں دوسرے اُن کی فطری ذہانت جسے خدا کی دین بھی کہا جا سکتا ہے، ان کے علاوہ اور کئی امور جو زندگی کے بدلتے ہوئے مراحل

میں وارد ہوتے رہے، بات اصل میں یہ تھی کہ شروع ہی سے اس انداز کا ماحول رہا کہ یہ احساس تربیت اور تقویت پاتا رہا، پھر بعد کے مراحل میں کوئی صورت ایسی نہیں سامنے آئی کہ یہ احساس رو بہ زوال ہوتا اس کے علاوہ خود انھوں نے کبھی نہیں چاہا کیونکہ جب کوئی ایسی صورت سامنے آئی اُس وقت تک یہ احساس اُن پر ہر اعتبار سے غالب آچکا تھا۔ اور غالب اس احساس کے قبضے میں تھے یہ احساس غالب کے قبضے سے باہر کی چیز ہوگیا تھا۔ اس لیے اسے وہ طرح برقرار رکھتے ہیں ورنہ انھیں یہ بات کیوں سوجھتی اور سوجھتی بھی تو وہ حقائق کی زد پر آنے سے کیوں اور کیسے کہتے۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم[۵۱]
زاں رو بہ صفائے دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر
شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

عرفی سے غالب کی شخصیت کتنی قریب تھی اور وہ عرفی میں اپنی شخصیت کے خد و خال کتنے پاتے تھے[۵۲] ــــــ وہ ناظم ہروی کے قطعے کے اضافے سے ظاہر ہوتا ہے، طالب تو غالب کے قافیے کی وجہ سے لائے۔ ورنہ پیش نظر عرفی ہی تھے۔ چونکہ ناظم ہروی نے عنصری سے شروع کرکے جامی تک بات پہنچائی تھی اس لئے غالب نے جامی سے عرفی تک سیدھی جست لگائی اور کہا ؎

---

۵۱ پشنگ و افراسیاب کے باپ کا نام ہے اور زادشم افراسیاب کے دادا کا نام ہے۔ (بحوالہ یادگار غالب)

۵۲ سلسلۂ ترقی کی پرانی کڑیوں میں نئی کڑیوں کے جوڑنے کی آرزو دونوں شاعروں میں یکساں طور سے پائی جاتی ہے، لہٰذا اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے یہ دونوں شاعر (عرفی اور غالب) ادبی روایات اور اپنے ماحول پر کافی گہری نظر رکھتے تھے۔
(برق چشم عرفی، اردو ادب ۱۹۵۴ء)

زجامی بہ عرفی و طالب رسید
زعرفی و طالب بہ غالب رسید

دوسرے مصرعے میں طالب کا نام محض قطعے کے آخری شعر کے انداز کو برقرار رکھنے کے لیے لایا گیا اور اُسے قطعہ کی شکل دے دینا منظور رہا۔

بشیر احمد ڈار نے اردو ادب ۱۹۶۹ء غالب نمبر میں "غالب ایک ایرانی کی نظر میں" آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہمارے استاد اسماعیل شاہرودی عجیب انداز سے کہا کرتے تھے عرفی شاعرِ خوش گو ست و طالب شاعرِ بزرگ، اور اس ترجیح کی وجہ صرف یہ ہے کہ عرفی کا کلام سبک ہندی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جس سے ایرانی ذہن میل نہیں کھاتا۔"

غالب نے عرفی سے متعلق جو اشعار مقطعے کہے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادۂ شیراز ندارد

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسے ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

چوں ہمہ ناز سخن از مرحمت دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

جادۂ[51] عرفی و رفتار شفائی دارم
دہلی و آگرہ شیراز و صفاہان منست

قافیہ غالب چو نیست پس ز عرفی
گر من فرہنگ بودے چہ غمستے

انوری و عرفی و خاقانی سامانان مرا[52]
بادشہ کیومرث و جمشید و ہوشنگ من است

محمد حسین آزاد "نگارستان فارس" میں عرفی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

آغاز شباب میں ہندوستان ملک دکن میں آیا۔ وہاں کامیاب نہ ہوا، اس واسطے آگرہ میں آکر حکیم ابوالفتح گیلانی رکن دربار اکبری سے ملا...... وہ

---

۵۱ یہ قصیدہ میں سے لیا ہوا ہے۔
۵۲ ایک قطعے میں عرفی کا ذکر یوں ملتا۔

صاحب نظر جوہر قابل دیکھ کر رعایت و سلوک سے پیش آیا اس کی تعریف میں
عرفی نے قصائد و اشعار کہہ کر شہرت حاصل کی، جب وہ مر گیا تو عبدالرحیم خانخاناں
سپہ سالار اکبر کی قدردانی سے فارغ البال رہا اس کی تعریف میں جو ساقی نامہ
اور قصائد غزلے لکھے اس سے زیادہ شہرت ہوئی بادشاہ کے دربار میں طلب
ہوا لیکن ابوالفضل اور فیضی دربار شاہی کے ایسے دخیل تھے کہ کسی صاحب
کمال کا گزارہ نہ ہو سکتا تھا۔ اس واسطے خاطر خواہ رشد نہ پا سکا وہ ہر دربار
اس پر طعن و تعریض کرتے تھے اور یہ کبھی ایسے جواب ہائے دندان شکن دیتا تھا
کہ تمام اہل دربار محظوظ ہوتے تھے۔

دیوان غزلیات اس کا مختصر اور کم مشہور ہے دیوان قصائد تحصیل
زبان فارسی کے لیے داخل تعلیم ہے اور خاص و عام میں مشہور ہے، بعضے
قصائد مثل ترجمۃ الشوق وغیرہ ایسے عالی درجہ پر واقع ہوئے ہیں کہ ظہوری
وغیرہ اکثر شعرائے نامی نے ان پر طبع آزمائی کی ہے لیکن نہیں پہنچ سکے۔
شاہزادہ سلیم یعنی جہانگیر سے بہت محبت رکھتا تھا...... آخر حاسدوں
نے اسے زہر دلوا دیا۔ لشکر شاہی کے ساتھ پشاور کے قریب ۹۹۹ ہجری
میں ۲۴ یا ۲۵ برس کی عمر میں مرض اسہال سے وفات پائی۔[1]
اہل ولایت سے جو تحقیق کیا گیا تو انھوں نے بیان کیا کہ اس میں شک

---

[1] شکیبی جیسا نکتہ سنج شاعر ثنائی اور عرفی کی موت پر اس طرح کے جذبے
کا اظہار کرتا ہے۔

زبزم سخن شاد خواراں شدند — شکیبی تو ماندی و یاراں شدند
سپہر دگر در رہ دامن بخار — رفیقاں بہ منزل کشودند بار
ثنائی خداوند معنی برفت — کز دنبال عرفی بدعوی برفت

خواجہ حسین ثنائی کا انتقال ۹۹۶-۹۹۵ ہجری میں ہوا اور عرفی کا ۹۹۹ ہجری میں۔

نہیں کہ کلام اس کا رنگین ہے اور استعارات باریک ہیں لیکن قصائد میں یہ طرز جو اس نے اختیار کی ہے خلافِ اصول ہے اس میں پیروی خاقانی و انوری کی لازم ہے وہ کہتے ہیں کہ تمام قصائد میں دو قصیدے اس کے خوب ہیں اول قصیدہ ترجمۃ الشوق جس کا مطلع ہے۔

جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

اور دوسرے قصیدے کا مطلع ہے۔

ایں بارگاہ کیست کہ گوئی بے بیہراں کاے اوج عرش سطح حضیض ترا اساس

جب مر گیا تو لاہور میں مدفون ہوا،[1] ایک شخص کا باپ عرفی کے پہلو میں مدفون تھا وہ اس کے دھوکے میں عرفی کے استخوانِ بوسیدہ نکال کر نجف اشرف کو لے گیا۔[2] قصیدہ ترجمۃ الشوق میں اپنے حسنِ اعتقاد سے کہا تھا۔[3]

بکاوشِ مژہ از گور تا نجف بروم اگر بہ ہند ہلاکم کنی و گر بہ تتار

رونقی شاعر[4] نے اسی شعر کے مصرعِ اولے سے ... تاریخ نکالی معمولی سی تبدیلی سے۔

---

١۔ ڈاکٹر نذیر احمد عرفی کی وفات ٣٦ سال کی عمر میں بتلاتے ہیں اور نگارستان فارس میں ٢٤-٢٥ سال۔ اگرچہ وفات دونوں ٩٩٩ ہجری ہی لکھتے ہیں۔

٢۔ میر صابر اصفہانی از دو باریان اعتماد الدولہ غیاث بیگ وزیر و پدر زن جہانگیر بادشاہ بود در قم تشریح داد بیگ ... کہ استخوانہای عرفی را از لاہور بہ نجف برد (مآثر رحیمی)

٣۔ یہ آرزو غالب کو بھی تھی ملا عرفی سے اس سبب اکثر ان کا رشک سا بھی تھا۔ (غالب)

در نجف مردن خوش است و در صفاہان زیستن

٤۔ ملا رونقی ہمدانی

رقم زد از پے تاریخ رونقی کلکم — یکاوش خرد از گور تا نجف آمد

سرخوش لکھتا ہے کہ میاں ناصر کو عرفی کا یہی شعر پسند تھا۔

ے من ازیں درد گراں مایہ چہ لذت یابم
کہ باندازہ آں صبر و ثباتم دادند

"ادبی دنیا" لاہور میں بیس سال پہلے ہندوستان کے فارسی شعرا
کا ایک سلسلہ شروع ہوا تھا اس کے جس شمارے کے اوراق مجھے
کسی طرح سے ہاتھ لگے ہیں اس میں اس سلسلے کے پہلے شاعر عرفی کا تذکرہ ہے چونکہ
اس میں ادبی دنیا اپریل گذشتہ ۱۹۵۴ء اور نومبر گذشتہ ۱۹۵۴ء کے حوالے درج ہیں اس لیے
یہ شمارہ ۱۹۵۴ء کے اواخر کے شماروں میں سے ہوگا یا ۱۹۵۵ء کے اوائل
کے شماروں میں سے ـــــ اس میں عرفی کی شخصیت اور اس کے ماحول پر
تفصیلات سے بحث کی گئی ہے۔ عرفی تخلص کی وجہ بیان کرتے ہوئے خان بیگ نعیم
نے اسلامک کلچر حصہ سوم ۱۹۲۹ء کے حوالے سے لکھا ہے۔

"ایران میں ان محکمہ جات اور عدالتوں کو جو مذہبی صیغہ سے تعلق نہیں
رکھتی تھیں "عرف" کہتے ہیں، عرفی کا باپ شیراز کے دارالحکومت میں ایک معزز عہدہ
پر فائز تھا عرفی نے اسے مناسبت سے اپنا تخلص عرفی رکھا تھا۔ ایک قابل عزت عہدہ دار
کے فرزند کی حیثیت سے عرفی کی تعلیم و تربیت میں خاص احتیاط برتی گئی۔ چنانچہ
اس نے عربی اور فارسی ادب و دیگر علوم طبعی اور منطق پر مہارت تامہ
حاصل کر لی۔"

صاحب تذکرہ بہارستان سخن کے حوالے سے لکھا

"عرفی نے علاوہ معمولی علوم کے مصوری و نقاشی کی تعلیم بھی پائی تھی ـــــ

اس نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت صفویہ کا شباب تھا اور طہماسپ و عباس کی
علم پروری نے تمام ایران کو علم و ہنر کی نمائش گاہ بنا دیا تھا۔ بالخصوص شاعری
عروج پر تھی۔ محتشم کاشی، وحشی یزدی، یغمائی وغیرہ نے فغانی کے طرز کو

اور زیادہ شوخ کر دیا تھا۔ اور تمام ملک اُن کی زمزمہ سنجیوں سے گونج اٹھا تھا۔ عرفی نے بھی اپنے اظہارِ خیال کے لیے یہی میدان پسند کیا اور باوجود کم سنی کے بڑے بڑے کہنہ مشق استادوں کے ساتھ معرکہ آرائی شروع کر دی۔

اُس زمانہ میں فغانی کی اکثر غزلیں طرح کی جاتی تھیں اور محتشم کاشی وغیرہ اُن میں غزلیں لکھتے تھے۔ عرفی بھی انہی طرحوں پر غزلیں لکھتا تھا اور عام مشاعروں میں بے باکانہ پڑھتا تھا۔ وحشی یزدی یزد میں سکونت پذیر تھا۔ اس لیے اِس سے تحریری مناظرات رہتے تھے۔

اوحدی نے لکھا ہے۔ "شیراز میں ایک دوکان تھی جو شعراء کا مرجع تھی۔ وہیں شعراء مشاعرے کرتے تھے مشاعرہ میں غیرتی اور عرفی کا مباحثہ ہوا۔ عرفی نے دعویٰ کے دونوں پہلو مخالف اور موافق لیے اور غیرتی پر غالب آیا (جو اس وقت کا مشہور شاعر تھا)"

عرفی ابھی سنِ بلوغ کو نہیں پہنچا تھا کہ ایک ایسا واقعہ رونما ہوا جس کے اثرات سے اس کا سارا کلام لبریز ہے۔ عرفی نہایت قبول صورت اور خوش وضع تھا۔۔۔ اس زمانہ میں عرفی کی عاشقانہ زندگی کا آغاز ہوا اور یہ کیفیت کم و بیش پانچ سال تک قائم رہی۔ اِس کا ذہن عجیب و غریب کیفیتوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ کہ اُسے چیچک نکلی اور اُس کے نتیجے میں چہرہ مسخ ہو گیا۔ لوگ اُس کی شکل دیکھنے سے بھی گریز کرتے تھے۔ اسی سانحے کے بعد اُس نے ایران سے ہجرت کی، اس حادثے میں اعتمادِ نفس جاتا رہا۔ اور احساسِ برتری اور تفوق کو شدید دھکا لگا، اس ذہنی انتشار کے سیلاب کو روکنے کے لیے غرور اور تکبر کا بند باندھا اور یہ ذوقِ شعرگوئی کے ناز پہ بنیاد رکھتا تھا اور خوبصورتی و وجاہت کے پہلوؤں کو تحت الشعور کے حوالے کر دیا۔ معاصروں کے حسبِ خواہ داد نہ دینے پر انھیں احمق جاننے لگا یا سمجھنے لگا کہ وہ جان بوجھ کر اس کے جوہرِ قابل کی ناقدردانی کرتے ہیں۔ وہ ایک قصیدے کا آغاز اِس شعر سے کرتا ہے۔

منم آں سحر بیاں کز مدد طبع سلیم
نبرد ناطقہ نام سخنم بے تعظیم

وُہ ہندوستان میں پہلے احمد نگر آیا۔ پھر فتح پور سیکری پہنچا۔ راستے میں وہ مال و متاع سے تہی دامن کر دیا گیا۔ اس مصیبت کو اس رباعی میں بیان کیا ہے۔

دوشینہ کہ برد بردیدہ دو شہم بود
زالو چوں عروس نو در آغوشم بود
پوشیدنی نہ داشتم بجز از چشم
چیزے بزیر سر ہم گوشم بود

سخن شناسی کی توقع میں یا دربار تک رسائی حاصل کرنے کے لیے فیضی نظر انتخاب میں آیا فیضی نے عرفی کے متعلق پہلے اچھے تاثرات لکھے۔ وہ ایک خط میں کہتا ہے۔

"کہ ایجادِ معنی اور چاشنیٔ الفاظ میں عرفی کا کوئی حریف نہیں"

(ماہِ نو، مئی ۱۹۵۳ء)

لیکن زیادہ مدت نہ گزری تعلقات بگڑ گئے۔ اس کا سبب بعض تذکرہ نویس نقطے کے پیچ کے سلسلے میں باہمی سوال و جواب بتاتے ہیں جس سے فیضی کھیل رہا تھا۔[۵]

---

۵ اِس نوعیت کا واقعہ ابوالفضل سے پیش آیا۔

نہایت حاضر جواب اور ظریف الطبع تھا۔ ایک دن ابوالفضل سے ملاقات کے لیے گیا دیکھا کہ وہ دانتوں تلے قلم دبائے بہت فکر میں کھویا ہوا ہے۔ سبب معلوم کیا۔ ابوالفضل نے جواب دیا کہ فیضی کی بے نقط تفسیر کا دیباچہ اسی صنعت میں لکھتا ہوں اور ایک جگہ والد کا نام (جو) صنعت میں لانا چاہتا ہوں عرفی نے فوراً کہا کہ اپنے لہجہ اور زبان ہی میں "مبارک" لکھ دو

(بحوالہ شعر العجم)

لیکن اس کے علاوہ دونوں کی نفسیاتی ........................ الجھنیں
بھی اس باہمی رنجش کی بنیاد بنیں۔ فیضی نے عرفی کی قدردانی تو کی ہوگی اور
اسے اُسی کے مقام تک رکھنا چاہا ہوگا۔ اپنے مقام تک لے آنا گوارا نہ کیا ہوگا۔ یہ
بات عرفی کو گراں گذری ہوگی۔ فیضی سے الگ ہوکر عرفی ابو الفتح گیلانی کے یہاں
پہنچ گیا۔ ابو الفتح کی جودتِ طبع عرفی کی شاعری کے ارتقا کا سبب بنی، ابو الفتح گیلانی
بہت بڑا عالم اور علم و فضل کا بڑا قدردان تھا۔ پھر عرفی کا ہم وطن اور ہم مسلک بھی تھا
عرفی نے قصیدہ لکھا اور اُس کے غرور کی آن ٹوٹتی ہوئی اُسے محسوس ہوتی کیونکہ
ابو الفتح ....... صرف ہزاری منصب کا امیر تھا۔ اس احساس کے قصیدے میں
اشارے بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن جو قصیدے عرفی نے احسان مندی کے
احساس سے لکھے، اکبر و خانخاناں کے لیے بھی نہیں لکھے گئے چونکہ حکیم ابو الفتح
اور عبدالرحیم خان خاناں میں بہت دوستانہ تھا اس لئے جب وہ خدا کو پیارا
ہوا تو خان خاناں نے عرفی کو اپنے سائے میں لے لیا۔ اس نے ابو الفتح کی تعزیت
اور خان خاناں کی تہنیت میں ایک قصیدہ کہا ؎

تو آگہی کہ مرا از غروبِ آں خورشید
چہ گنج ہائے سعادت زبانِ جاں آمد
من آگہم کہ گراں شب چراغ گم کردم
چہ گوہرم بہ تلافیٔ آں زیاں آمد

عبدالرحیم خان خانخاناں کے پایے کا عالم اور قدردانِ علم و فن سارے
عہدِ مغلیہ میں نہیں ہوا۔ مغل شہنشاہوں کے بعد علم و فن کی قدردانی میں
اسی کا نام آتا ہے[1]۔ عرفی نے یہاں آکر اپنی پرواز اور بلند کی۔ کیونکہ

---

(۱) شعرائے نامی فارسی زبان ہند مانند امیر خسرو و فیضی دکنی و عرفی شیرازی از این
تاریخ بعد شہرت کردند و این سخنگویاں گذشتہ از ہند در ترکیہ مورد تقدیر
باقی ۲۳۶ پر

نظیری نیشاپوری، شکیبی اصفہانی اور انیسی اسی کے دربار سے وابستہ تھے، احمد نگر میں ظہوری کا بھی کچھ زمانہ واسطہ رہا۔ یہ عرفی کا کمال ہی تھا یا ——
—— خانخاناں کی قدردانی کمال کہ عرفی عام طریقے پر آداب و کورنش نہیں بجالاتا تھا اور جس جگہ جس طرح چاہتا تھا بیٹھ جاتا تھا لیکن شہزدہ سلیم کے یہاں عرفی مجبوراً ضرورت سے زیادہ تسلیمات بجالاتا تھا اور کہتا تھا۔

ازیں سخن سر ودستار من گلستاں شد
زبس کہ چیدام و برسر زدم گل تسلیم

---

بقیہ ص ۲۲۷ سے

گشتند۔ بدیں وسیلہ رواج زبان فارسی درآں مملکت خدمت کردند۔

(ص ۲۴۷، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) سبک معروف بسبک ہندی (یعنی سبکی کہ شاعران عصر صفوی کہ بیشتر در ہند زیستہ اند معمول داشتند) ہمہ اش عبارت از معانی پیچاپیچ و تمام نبود بعضی مضامین بسیار نغز و لطیف کہ نمونہ نظر دقیق و اندیشہ باریک گویندگان ہنرمند است بوجود آورد و شاہد آں مفرد این است ——
—— کہ در ذکر صائب و عرفی و فیضی تذکور می فتد در واقع ایں طرز نمایندہ ہنر باریک بینی و دقیقہ یابی و لطیفہ کاریست کہ جز فکرہائے ورزیدہ و اندیشہ ہائے پختہ بداں نرسد و ایں حقیقت را مطالعہ اشعار صائب و فیضی و عرفی و کلیم وامثال آنان روشن میسازد۔ حتی میتواں گفت ایں سبک مضمون سازی از خواص و لطائف ادبیات ایرانست۔

(ص ۲۴۱، تاریخ ادبیات ایران۔

لہ شعر العجم حصہ سوم، اسلامک کلچر جلد ۳ اور مآثر رحیمی جلد ۳

(ب) اس کی ذہنی ہلچلوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اکبر، فیضی، ابوالفضل اور نظری وغیرہ میں سے کسی سے مرعوب نہیں تھا۔ (برق چشم عرفی اور غالب، اردو ادب ۱۹۵۴ء)

عرفی نے خود اپنی خواہش یا خان خاناں کی فرمائش سے اکبر کی مدح میں متعدد قصائد لکھے، اور رفتہ رفتہ بادشاہ کے مقربینِ خاص میں سے ہو گیا، اسی سبب فیضی اور ابوالفضل کا محسود ہو گیا۔

معاصر اس کی نوا کی تازگی کی قدردانی نہ کر سکتے تھے۔ اس احساس نے عرفی کے یہاں نہایت شدت اختیار کی وہ سمجھتا تھا کہ اس کی قدردانی اس کے کمال کے مطابق نہیں ہوتی۔ اس کی بازگشت اس کے قصیدے میں سنائی دیتی ہے،

آمدم صبح چو بلبل بہ چمن در نورس
شام چو باتگی از خاکِ شہیدان ماتم
رفتم و سوختم از داغِ دل دشمن و دوست
کہ جگر سوز ترا از اشکِ یتیماں رفتم
منم آں یوسفِ بدروزہ کہ تا رفتہ بمصر
تا بروں آمدم از چاہ بزنداں رفتم

خان خاناں کے دربار میں نظیری کی منفرد حیثیت تھی۔ بات کرنے کے ہزار ڈھنگ یاد، قادر الکلام، اور تغزل میں آپ ہی اپنا جواب۔ اس کی غزل میں ایک خاص مٹھاس اور لہجے میں ایک خاص بانکپن ہے، پیچیدار بات بھی بہت سلجھے ہوئے انداز میں کہتا ہے۔ عرفی کو بھی اپنا حریف معلوم ہوا، اس لیے دونوں نے ایک ہی زمین میں قصائد لکھے۔ عرفی مضمونِ تازہ و معانی کی جستجو میں سرگرداں رہتا تھا۔ اور استعاروں اور تشبیہوں کے انبار لگاتا تھا۔ بات کرنے کا انداز بھی قدیم روایات سے ہٹا ہوا تھا۔ اخلاق اور فلسفے کے رموز اکثر پیشِ نظر رہتے تھے۔ مگر جذبے کے لیے گنجائش کم ہی ہوتی تھی۔ باہمی شاعرانہ رقابت کے باوجود عرفی کبھی نظیری پر تعرض نہ کرتا تھا نہ خانخاناں حضور استغناتہ۔ لیکن نظیری ہمیشہ عرفی کو نیچا دکھانے کے موقع کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس نے ایک ہم طرح قصیدے میں عرفی کے اشعار کا رد لکھا۔ لیکن کامیاب نہ ہوا۔ عرفی نے اپنے

قصیدے میں کہا تھا کہ میرا قصیدہ کسی غلط خواں سے نہ پڑھوایا جائے ورنہ میرا بھی وہی حال ہوگا جو کمال اسمٰعیل کا ہوا تھا۔[1] لیکن آخر نظیری قصائد میں عرفی کا تتبع کرتا ہے۔ کہتا ہے

نظر زروے دو سہ بیتے دگر ادا سازم
کہ بہر دعوئے او قاطع است برہانی

---

[1] جب الکتائی قاآن نے اصفہان پر لشکر کشی کی اور فتحیاب ہوا، کمال نے اور اس کے ہمسایوں نے تمام مال و اسباب اپنا اسی کے مدرسہ کے کوئیں میں ڈال دیا۔ ایک مغل اس کے گھر میں بھی لوٹتا ہوا گیا گھر میں مال اسباب کچھ نظر نہ آیا صحن میں درخت پر کوئی جانور بیٹھا تھا مغل نے اس کے تیر مارا جانور تڑپ کر کنوئیں میں جا پڑا مغل نے کنوئیں میں جھانک کر دیکھا تو نزدیک نظر آئی جھٹ کود پڑا اندر معلوم ہوا کہ اس میں اسباب دبا ہوا ہے۔ اسی وقت مغلوں کو لایا نکالا تو گنج قارون نکلا۔ مگر ان وحشی ظالموں نے اس پر قناعت نہ کی کمال کو پکڑ کر اور روپیہ مانگا۔ اس نے انکار کیا ان لوگوں نے نہایت سختی کی شکنجے میں کس دیا اور انواع و اقسام کی تکلیفیں دیں یہاں تک کہ اسی حالت میں مر گیا کہتے ہیں کہ مرتے ہوئے یہ رباعی کہی۔

دل خون شدہ شرط جانگدازی اینست | در حضرت او کمینہ بازی اینست
با اینہمہ من ہیچ نمے آرم گفت | شاید کہ مگر بندہ نوازی اینست

(ص۔ ۱۲۰، نگارستان فارس)

(ب) یہ رباعی شعر العجم میں قدرے اختلاف کے ساتھ درج ہے۔

دل خون شد و شرط جانگدازی این ست | در حضرت تو کمینہ بازی این است
با این ہمہ ہیچ دم نمے یارم زد | شاید کہ ترا بندہ نوازی این است

ریاض الشعراء کے حوالے سے یہ رباعی بھی درج ہے۔

این کشتہ نگر کہ کمال اسمٰعیل است | قربان شدنش نہ از رہ تخییل است
قربان تو شد کمال اندر رہ عشق | قربان شدن از کمال اسمٰعیل است

فیضی ایک خط میں لکھتا ہے۔

"بحق دوستی کہ ازیں عظیم تر سوگندے نمی داند کہ بہ بلندی و وفور قدرت و ایجاد معنی و چاشنیٔ الفاظ و سرعت فکر و دقت نظر فقیر کسے را جیوں او ندیدہ و نشنیدہ و از تہذیب اخلاق چہ گوید کہ در خاکی نہاد شیراز ذاتی می باشد نہ کسبی،" شعر العجم حصہ سوم

لیکن اس کے معتقدین خاص تک اِس کے غرور سے نالاں تھے۔ اپنے ہم وطنوں میں شہرت نہ حاصل کرنے کی سب سے بڑی وجہ اس کی یہی بدماغی تھی۔ اگرچہ اِس بدماغی کے باوجود ترکی اور ہندوستان میں کافی مشہور ہوا۔ بدایونی فیضی کے مقابلے میں عرفی کو بہت بڑھاتا چڑھاتا ہے، لیکن اُسے بھی یہ لکھنا پڑتا ہے۔

"امازیں عجب و نخوت کہ پیدا کردہ از دلہا افتاد۔"

عرفی عالم تخیل کی بلندی سے کہیں نیچے نہیں اترا، سوائے اُس قطعہ کے جس میں اپنی بیماری کے دوران لوگوں کی ستم ظریفانہ بیمار پرسی کی تصویر کھینچی ہے اور مرض کی شدت کا بیان کیا ہے۔ اس قطعہ میں واقعہ نگاری سے سماں باندھ دیا ہے۔

تن او فتادہ دریں حال و دوستانِ فصیح

بہ دورِ بالش و بستر ستادہ چوں منبر

اِس کے بعد مختلف لوگوں کے اندازِ بیمار پرسی کی تصویر پیش کرتا ہے اور آخر میں عرفی سب کے جواب میں جل بھن کر کہتا ہے۔

خدائے عزّ و جلّ صحتم دہد یعنی

کہ ایں منافقگاں راچہ آورم بر سر

ظہوری سے اکثر دوستانہ خط و کتابت رہتی تھی۔ ایک دفعہ ظہوری نے کشمیر کی شال تحفہ میں بھیجی غالباً شال معمولی درجہ کی تھی عرفی نے جواب میں تین رباعیاں شال کی ہجو میں لکھیں۔

نظیری، جو ایک صلح مرنجان شاعر تھا، اس کے فخر و غرور سے نالاں تھا، عرفی کے مرنے کے بعد ایک قصیدے میں جو عرفی کے قصیدے کے جواب میں

تھا لکھا ہے[1]۔

در یں قصیدہ بہ گستاخی ارچہ عرفی گفت
بہ داغِ رشک پس از مرگ سوخت خاقانی
کنوں مگو رخیاں او بر رشک می سوزد
کہ در تنور تواں گو سفند بریانی

عرفی اور شعرا کی طرح رند اور اوباش نہ تھا کسی نے اس پر فسق و فجور کا الزام لگایا۔ اُسے سخت صدمہ ہوا۔ ایک قطعے میں اُس کا اظہار کیا۔

تہمتِ فسق بمن کرد یکے کفر اندیش
ایزد از خلقتِ او معنیٔ آدم بر داشت

خاتمے میں اپنے دل کو تسلّی دیتا ہے۔

اہلِ دنیا ہمگی تہمتے گیرند و فساد
عیسیٰ ایں را متحمل شد و مریم برداشت

لیکن اِس بد مزاجی اور غرور کے باوجود اُس نے کسی کی ہجو نہیں کہی[2]۔ یہ بھی

---

[1] (ا) عرفی کے قصیدے کا مطلع ہے۔

بیا کہ بادلم آں می کند پریشانی  کہ غمزۂ تو نکرد است باِ مسلمانی

(ب) نظیری نے باوجود عمر میں بڑے ہونے کے کئی قصیدے عرفی کی زمین میں لکھے۔ مثلاً قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے۔

چند یں بغلط کردیم حرم را  وقت است کہ از کعبہ برآریم صنم را

(ج) ظہوری اور ملک دونوں نے اس کے مرنے کے بہت دن بعد اس کے بالمقابل غزلیں اور قصیدے لکھ کر اپنی عقیدت مندی کے پھول نچھاور کئے۔ (عرفی اور اُس کا اثر غالب پر)

[2] مگر مثال تو یہی تو جو ظہوری نے بھیجی تھی تین ہجویہ قطعے عرفی کی زبان سے کہلوائے
باقی صد ۲۴۳ پر

کہا جا سکتا ہے کہ کسی کو اس قابل ہی نہ جانا ہو۔ ایک قصیدے میں بہت کہا تو اتنا کہا۔

با من از جہل معارض شدہ نامنفعلی

مگر وہ انسان کی علو ہمتی اور عظمت کے گن گاتا ہے، اور اقبال کا پیش لوا بنتا ہے۔[۵]

بخواب خود ورا تا قبلۂ روحانیاں بینی

بہیں در آئینہ تا آتش صد خانماں بینی

ڈاکٹر نذیر احمد صاحب اپنے مضمون "عرفی اور اس کا اثر غالب پر" میں لکھتے ہیں۔

"بارھویں صدی کے اوائل ہی میں ایک گروہ پیدا ہو گیا تھا جو عرفی، ظہوری طالب۔ زلالی وغیرہ کی غیر معمولی شہرت و مقبولیت سے ایسا چین بجبین ہوا کہ ان لوگوں کے کلام میں تلاش کر کرکے استقام پیدا کرنے لگا۔ ملا منیر لاہوری نے اپنے ایک رسالہ نگارنامے میں انہیں چار شاعروں کے سقیم اشعار کی ایک طویل فہرست شائع کی اور پھر ان پر اعتراض کی بوچھار کی۔ خان آرزو نے عرفی کے قصائد کی شرح کے دوران

---

بقیہ صفحہ ۲۴۲ سے

اور ایک قطعہ سے اکبر کے ایک گھوڑا انعام دینے کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن عرفی نے بجائے شکر کا اظہار کرنے کے گھوڑے کی ہجو لکھی تھی۔

| | |
|---|---|
| شاہنشہا حقیقت اسپی کہ دادہ ای | بشنو ز لطف تا برسانم بعز عرض |
| ہستم برا و سوار و لیکن پیادہ ام | گامی بطول میزدم اکنوں زنم بعرض |

[۵] اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما | سبحۂ نیست کہ آں غیرت زنار تو نیست

اور

| | |
|---|---|
| فقیہاں دفترے را می پرستند | حرم پویاں درے را می پرستند |
| اتاں دعوی بہ شیخ و برہمن ماند | کہ ہر یک داورے را می پرستند |
| برافگن پردہ تا معلوم گردد | کہ یاراں دیگرے را می پرستند |

(برق چشم عرفی) اردو ادب (باقی صفحہ ۲۴۴ پر)

بعض معترضین کے اعتراض کا جواب شرح و بسط کے ساتھ دیا" علامہ اقبال نے بانگ درا میں عرفی کے ایک شعر کو تضمین کرتے ہوئے ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے عرفی کا شعر ہے ؂

نوا را تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز ترمی خواں چو محمل را گراں بینی

"عرفی نے عام روش کے خلاف فارسی شاعری کو زندگی کے ہمدوش بنادیا تھا۔ وہ مصور جذبات کے ساتھ مفکر حیات بھی تھا جس نے کم عمری ہی میں زندگی کے بیشتر تجربات حاصل کر لیئے تھے چنانچہ اس کے کلام میں زندگی کے متعلق گہری بصیرت موجود ہے اس کا فلسفہ شاعری فلسفہ حیات میں محصور نظر آتا ہے وہ انسانیت کو بہت بلند درجہ پر فائز دیکھنا چاہتا ہے اس کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ جس شخص کی فکر و کوشش جس حد تک انسانیت کے حصول کی ہوتی ہے اُسی قدر وہ زندگی سے ہم کنار ہے اس کے نزدیک زندگی نام ہی ایسی کوشش کا ہے جس میں عزّتِ نفس پر آنچ نہ آئے۔ ہمّت کی بلندی کے بغیر زندگی کے دشوار گزار راستوں کا کامیابی کے ساتھ طے کرنا ناممکن ہے رنج میں خوشی۔ موت میں زندگی۔ تاریکی میں روشنی۔ ناکامی میں کامیابی۔ فاقہ میں سیری، بے برگی میں سروسامانی۔ نیازمندی میں بے نیازی کی شان پیدا کرنا بلند ہمتی ہی کی وجہ

---

بقیہ صفحہ ۲۴۱ سے

یہ برہمن سے اعتدال روئی پر توجہ طلبی اور یہ خدا سے شیخ و برہمن کی خدا پرستی کی حقیقت واضح کرنے کے سلسلے میں شوخ گوئی کی اقبال کے یہاں نشان دہی کی جا سکتی ہے یقیناً ان امور میں اقبال نے عرفی کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ کیونکہ عرفی ہی واحد شاعر ہے جو مسلمانوں کے دماغوں کو زمانہ اقتدار میں اعتدال کی جانب لانے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور فرقہ پرستی اور تنگ نظری سے جد و جہد کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں لطف یہ کہ کہیں بھی شائستگی کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور طنز و ظرافت میں پھکڑ پن کی تلخی نہیں آنے دیتے۔ (ظ۔ ا)

سے ممکن ہے۔۔۔۔۔۔ ایسے شاعر کے کلام کی مقبولیت و شہرت یقینی ہے یہی غیر معمولی کمال تھا جس کی بنا پر اس کا کلیات بقول بدایونی عراقی اور ہندوستانی تبرک کے طور پر خریدتے تھے۔

وہ دنیا طلبی کو اپنے دون مرتبہ خیال کرتا تھا۔ وہ مذہبی تنگ نظری سے بالاتر تھا، ان امور کے عرفی کے اشعار سے شواہد پیش کئے جا سکتے ہیں۔

"ڈاکٹر صاحب نے عرفی کے انسان کامل کی تصویر درج ذیل اشعار میں دیکھی ہے، ان قصائد کے عنوان ہیں "در تحریص بہ سوئے ہمت"، قصیدۂ در مدح خانخاناں"

گر مرد ہمتی ز مروت نشان مخواہ | صد جا شہید شو دیت از دشمنان مخواہ
خاک از فلک مخواہ و مراد از زمیں مجوے | ماہ از زمیں مجوے و وفا از آسمان مخواہ
ترشح تخت و تاجت اگر خسروی دہد | بشکن کلاہ و مسند و گوہر ز کان مخواہ
گر ماہ و آفتاب بہ میرد، عزا مگیر | گر تیر و زہرہ کشتہ شود نوحہ خوان مخواہ
شریان زلوپست بر کش و در کام تیغ نہ | لب را گلو مگیر و ز قاتل اماں مخواہ

سنت عشاق چیست مجلسِ غم داشتن | حلقۂ شیون زدن ماتم ہم داشتن
بر سرِ عماں درد موجِ حلاوت زدن | بر در میدان دل فوج ستم داشتن
حمد غم و نعت درد بر لب دل دوختن | شہر دل و باغ جاں وقف الم داشتن
نغمہ داؤد را از لب شیون زدن | آتش نمرود را باغ ارم داشتن
در تہ دوزخ ز شوق جرعہ کوثر زدن | بر لب کوثر ز شرم حسرت نم داشتن
آئینہ دیدہ را صقیل حیرت زدن | زاویۂ سینہ را الحزن غم داشتن

اُس کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ہمت و استغنا کا دامن چھوڑنے سے ذلت و بدبختی حاصل ہوتی ہے۔ انسانیت کا راز خودداری و عزتِ نفس میں مضمر ہے۔ ذاتی خوبی امتیازی خصوصیت کی ضامن ہے رو باہی زندگی کا نتیجہ پشیمانی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے باطل سے تعاون جائز نہیں۔ عجب و غرور لایعنی ہے۔ روحانیت کی تکمیل

مقصدِ زندگی ہونا چاہیے، خلقت کا یہی راز ہے اور اسی کی عقدہ کشائی کے لیے تخلیقِ عالم ہوئی ہے۔ انسان سلطانِ غیور ہے اسے کمندِ نفس میں نہ پھنسنا چاہیے۔ اصل روحانیت معرفتِ نفس میں محصور ہے زندگی قیدِ زماں و مکاں سے آزاد ہے، زندگی میں دوام ہے مگر اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے لیے فروع سے ہٹ کر اصول پر نظر رکھنا چاہیے۔ (یہ نتائج ڈاکٹر صاحب نے اسی مشہور قصیدہ کے اشعار سے لئے ہیں جس کے ایک شعر کو علامہ اقبال نے تضمین کیا ہے اور خانخاناں کی مدح میں ہے۔

مطلع ہے ؎

زخود گر دیدہ بربندی چہ گویم کام جاں بینی
ہماں کز اشتیاقِ دیدنش زادی ہماں بینی

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب دو اور قصائد کے اشعار دیتے ہیں اور ان سے جو نتائج مجموعی طور پر اخذ کرتے ہیں وہ ہیں۔ خود رائی کو ترک کیا جائے۔ ایسی زندگی اختیار کرو جس کے حصول کے بعد آدمیت کی منزل بہت بلند ہو جاتی ہے۔ پہلے قصیدہ کا مطلع ہے ؎

بہ سعیِ جوہرِ اندیشہ راز دل مکشائے
کلیدِ موم و سرِ قفلِ آہنیں مکشائے

دوسرے قصیدے کا مطلع ہے ؎

من کیستم آں سالک کونین سپیرم
کز بیختہ جوہرِ قدس است خمیرم

غزلوں کے افکار کے بارے میں مجموعی تاثر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں
"غزلوں میں بھی عرفی نے اسی خیال کی وضاحت طرح طرح سے کی ہے سینۂ افگار کی مرہم سے بے نیازی، تب ہجر میں تب خال شفاعت سے دوری و محرومی، نوش دارو سے مرض میں افزائش، شبِ یلدا کی تاریکی سے

لطف اندوزی، چاشنیٔ نیاز میں شیرینی، فریبِ امارت سے بچنا، عیش وطرب
سے تعلق کی حسرت، حیرانی کا سکون باعثِ ندامت وغیرہ وغیرہ ایسے خیالات
ہیں جن کے اظہار کے لیے عرفی جیسا قادر الکلام چاہیے"

عرفی کی جرأت اور بیباکی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس انقلابی نقطۂ نظر کا اظہار عرفی نے ایسے دور میں کیا جب آزادیٔ رائے
کا جذبہ مفقود ہو چکا تھا...... ذرا سی دیر میں سر اڑ جانے کا خطرہ ذہنوں پر ہر وقت
مسلط رہتا ہوگا۔ اس لحاظ سے عرفی نے اس نازک فرض کو انجام دے کر اپنا
کردار بہت بلند کر دکھایا ہے ______ اسی بلند کرداری کی بنا پر
باوجود ہر قسم کے خطروں کے اس نے اپنے خیال کو آزادی کے ساتھ ظاہر کیا اور
اس طرح اپنی خودداری برقرار رکھی اور اپنی عزتِ نفس پر آنچ نہ آنے دی"

عرفی سے غالب کی افتادِ طبع کی مطابقت کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"غالب کی افتادِ طبع بھی کسی حد تک عرفی کے مشابہ واقع ہوئی تھی۔ وہ بھی
ایک بلند نظر شاعر اور خوددار انسان تھے۔ ان کی شاعری میں اس طرح کے جذبات
کا اظہار ہے...... ان کا زمانہ بڑے انقلاب کا تھا مغلیہ سلطنت کے خاتمے
نے ممدوحین کی بساط سرے سے الٹ دی تھی۔ شعر و شاعری کا چرچا تو ضرور تھا مگر
صلۂ ستائش کی توقع عبث تھی۔ ممدوحین میں صرف انگریز رہ گئے تھے جن کی تعریف
میں مرزا نے کافی نظمیں لکھیں مگر نہ ان سے دادِ سخن ملنے کی امید تھی اور نہ شاہانہ
صلہ کی خواہش بظاہر غدر کے فتنے کی زد سے بچنے کے خیال سے انھوں نے
انگریزوں کی مدح کی اس کا انہیں پوری طرح احساس تھا۔ مگر حالات بہت
ناسازگار تھے۔ ایسے انقلابی دور میں آزادی کے ساتھ اظہار خیال کرنا مشکل
تھا باوجود ان پابندیوں کے ان کے کلام میں اس جذبے کی صدائے
بازگشت موجود ہے۔

قصائد میں شعرا کی مجال نہ تھی کہ کبھی ایک لفظ اپنی تعریف میں کہہ سکتے

مگر عرفی نے ممدوح کی مدح کے ساتھ اپنی مدح شامل کر کے اپنی خودداری برقرار رکھی ہے[۱] بلکہ ایک طرح قصیدے کو واقعی قصیدہ بنایا اور اسے کسی گدا کی صدا نہیں رہنے دیا کیونکہ اس سے یہ بھی تو ثابت ہوتا ہے کہ کہنے والا کوئی یونہی سا آدمی نہیں۔ وہ بھی کچھ ہے) اس نے پوری پوری نظمیں فخریہ لکھی ہیں اور اس لحاظ سے شاید کوئی بھی شاعر اس کا مدِمقابل قرار نہیں پا سکتا، غالب نے بھی اس طرح کے جذبات ظاہر کئے مگر ان میں نہ اتنی عمومیت ہے اور نہ وہ ہمہ گیری جو عرفی کے کلام کا زیور رہی ہے۔"

درحقیقت یہ ادا بھی غالب نے عرفی ہی سے سیکھی ہے۔ عرفی کی اس روش سے غالب کے جذبۂ خودستائی کو تقویت ملی ہے، پھر بھی وہ طنطنا نہیں

---

[۱] عرفی اکبری دور کی ایک خوددار اور خودپسند پیداوار ہے وہ اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ حوصلہ مند دکھائی دیتا ہے اور وہ ان روایات سے بغاوت کرتا ہوا نظر آتا ہے جن کے باعث ایک ادیب یا شاعر شاہانہ سطوت کے سامنے گڑگڑا کر خود کو انتہائی چھوٹا بنا لیتا ہے لہٰذا عرفی اپنا سارا وقت شاہانہ تیوروں کی چاپلوسی میں نہیں گنواتا وہ اکبر و سلیم کے سامنے اپنی خودداری کو فنی لطافتوں میں لپیٹ کر بطور تحفہ پیش کرتا ہے، برق جیتم عرفی اور غالب"
(اردو ادب اکتوبر یا دسمبر ۱۹۵۴ء)

[۲] (ل) حوصلہ مندی کی روایت بھی غالب کو عرفی ہی کی دین ہے۔
"کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند — بمن حوالۂ نومیدیم گنہ گیرند"
یہ تصور بہت بڑی الجھنوں اور دقتوں کا پتہ دیتا ہے۔ مگر پھر بھی عرفی کے اندر مقدار زندگی کم نہیں ہوتی اور وہ یہی کہتا ہے کہ میرے نزدیک خود کو ناامیدی کے حوالے کر دینا ایک بہت بڑا گناہ ہے اگر اس کے ارادہ دل کی جولانی حالات کے مجبور کرنے سے کہیں ڈھلتی بھی ہے۔ تو وہ اپنی حوصلہ مندی باقی صفحہ ۲۴۹ پر

آیا تھا جو عرفی کا خاصہ ہے۔ نواب یوسف علی خاں کی مدح میں فتح دہلی کے بعد جو قصیدہ کہا ہے اس میں عرفی ہی کا تتبع معلوم ہوتا ہے۔ ایک شعر میں عرفی کا ذکر بھی ہے ؎

در فنِ سخن دم مزن از عرفی و طالب
ایں آیۂ خاص ست کہ بر من شدہ نازل

لیکن انسانیت کی بلندی کے خد و خال کی تلاش سود مند نہیں غزلوں میں خودداری کے جذبات ہیں۔ مگر عرفی کا پلّہ یہاں بھی بھاری رہتا ہے۔

---

بقیہ صفحہ ۲۴۵ سے

کی سابقہ یادگاروں سے خود کو مطمئن کرتا ہے۔

"کشادم دام بر گنجشک شادم یاد آں ہمّت
کہ گر سیمرغ می آمد بدام آزاد می کردم"

(برق جنتیم عرفی اور غالب، اردو ادب ۱۹۵۴ء)

(ب) عرفی اور غالب کے حوصلوں میں جو فرق ہے اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ عرفی کی فنی، بلکلیں جس تمدن کے عروج کی پیداوار ہیں غالب کا فن اس کے زوال کی پیداوار ہے۔

("برق جنتیم عرفی" اردو ادب ۱۹۵۴ء

(ج) ان دونوں فن کاروں کو عقل سے اس درجہ لگاؤ ہے کہ اُن کے عشق میں بھی عقل پرستی کا لوچ ہے۔

(برق جنتیم عرفی، اردو ادب ۱۹۵۴ء)

(د) دونوں فنکار اپنے حواس سے بھی کام لینا جانتے ہیں۔

(عرفی) انتظار نو بہار از تنگ چشمیہائے ماست     صد تماشا ہست در گلخن کہ در گلزار نیست

(غالب) نیست یا غنود نہا برگ پر کشود نہا     از عدم بیروں آمد یعنی آدم از من پرس

خلد را نہادم من لطف کوثر از من جوئی     کعبہ را سوادم من شور زمزم از من پرس

(برق جنتیم عرفی۔ اردو ادب ۱۹۵۴ء)

"مختصر یہ کہ عرفی کی بلند کرداری، خودداری طبع، انفرادیت نے غالب کو بہت کافی متاثر کیا۔"

عرفی کی سلامتی طبع پر غالب کو اتنا اعتماد تھا، کہ وہ عرفی کے قصیدے کو صحیح طور پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں "عیاذاً باللہ عرفی اگر ایک بڑا قدح کھینک کا یا ایک بوتل شراب کی پئے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا اس غریب کا مصرع یوں ہے۔ مصرع۔ من آن دریائیم آشوبم کہ از تاثیر خاصیت"

اس طرح نہیں۔

"من آں دریائے آشوبم کہ از تاثیر خاصیت"

**متوازی غزلیں** ۔ غزلوں کے مطلعے اور نتائج درج ہیں۔ بحوالہ: اردو ادب مارچ ۱۹۵۳ء۔ ردیف الف میں غالب کی دو غزلیں عرفی کی زمین میں پائی جاتی ہیں لیکن ان میں سے ایک میں عرفی کے بجائے ظہوری کے تتبع کا ارادہ کیا ہے۔

| | |
|---|---|
| تحفۂ مرہم نہ گیرد سینۂ افگار ما | گر بپائی مست ناگاہ از در گلزار ما |
| سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستار ما | گل ز پالیدن رسد تا گوشۂ دستار ما |

مندرجہ ذیل غزل کے عرفی کے یہاں سات اور غالب کے نو ابیات ہیں (صرف چھ ابیات پیش کی ہیں)

| | |
|---|---|
| در باغ طبیعت نفشردیم قدم را | در بحر طرب پیش کن تاب و نیم را |
| چیدیم وگر نشنیم گل شادی و غم را | مہتاب کف مار سیاہ است شبم را |

ردیف ت میں غالب کی چار غزلیں عرفی کے مقابل ہیں۔ ان میں سے ایک میں غالب نے صراحتاً عرفی کا ذکر کیا ہے اور اس کے ایک مصرعہ پر دو بارگرہ بھی لگائی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ عرفی کی غزل کو سامنے رکھ کر غالب نے یہ غزل کہی تھی۔ دوسری کے متعلق بھی تقریباً یقینی ہے کہ اس میں عرفی ہی کی تتبع کا ارادہ تھا۔ کیونکہ اس ردیف کے ساتھ بظاہر کسی دوسرے ممتاز شاعر کی غزل نہیں ملتی۔ تیسری غزل بھی عرفی کی غزل کے مقابلے میں لکھی ہے۔ اگرچہ اس ردیف میں ظہوری، نظیری اور

فلک وغیرہ کی نظمیں موجود ہیں۔ لیکن گمان غالب یہی ہے کہ عرفی کی نظموں پر تقدم زمانی حاصل ہے البتہ آخری غزل کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

"آتش ست" زمین میں تقریباً سب شعرائے طبع آزمائی کی ہے مگر عرفی کی غزل بے حد مقبول ہوئی عرفی کی غزل سات بیت پر اور غالب کی گیارہ بیت پر مشتمل ہے (صرف سات شعر درج کیے گئے ہیں)

جنگ آتش آشتی آتش مدارا آتش است　　　سینہ بکشودیم و خلقے دید کایں جا آتش است
خوش بمرو کالے ازاں بدخو مرا با آتش ست　　　بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

حسب ذیل غزل میں عرفی نے چھ شعر کہے ہیں اور غالب نے گیارہ، (دونوں کے برابر اشعار بالمقابل دیئے گئے ہیں)

زد چہ می خواہی دلا گر یاد استغنا ست ہست　　　ہے گر گفتی غم درون سینہ جاں فرسا ست ہست
بیوفا تنہا ست و دردم نخش بیجا ست ہست　　　غالبیم اما اگر جوئی کرخی یا ماست ہست

عرفی کی اس مشہور غزل کے مقابلے میں غالب نے جو غزل لکھی وہ گیارہ بیت پر مشتمل ہے (جس میں صرف نو بیت درج کیے ہیں)

دلم بہ قبلۂ اسلام مائل افتاد است　　　زمین سستی و بہ پیوند مشکل افتاد است
ستم تراش من از کفر غافل افتاد ست　　　مرا گہ بخیہ نے کہ در دل افتاد است

ذیل میں دونوں کی متوازی غزل کے چند شعر درج ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ایک نے دوسرے سے کتنا استفادہ کیا ہے۔ (میں صرف مطلع ہی درج کرتا ہوں۔)

در محبت درد اگر پیچیدہ دو السیار ہست　　　ایمنیم از مرگ تیغت جراحت بار ہست
دلشی اگر ناسور شد الماس در بازار ہست　　　روزی نا خوردہ ما در جہاں بسیار ہست

ردیف "د" میں بھی غالب کی ایک غزل عرفی کے متوازی پائی جاتی ہے باوجود اس کے کہ غالب نے عرفی کی مدح میں دو مقطع لکھے ہیں مگر ان غزلوں کی زمین میں عرفی کی کوئی غزل نہیں ملتی۔

نسیم صبح چو برگ سمن فرو ریزد　　　خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

جگر ز نالۂ مرغ چمن فرو ریزد　　　اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

غالب نے ردیف "شین" میں حسب ذیل دو غزلیں عرفی کے جواب میں لکھی ہیں پہلی غزل کے بالمقابل اشعار سے بخوبی اندازہ ہو سکے گا کہ ایک نے دوسرے سے کس قدر استفادہ کیا ہے۔

دوش در صومعہ آمد صنم بادہ فروش　　　دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش

جام مے در کف و زنار حمائل بر دوش　　　نالہ از تار ردائے کہ مرا بود بدوش

غالب کی یہ غزل تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ دونوں کی غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں۔

چو تیر از دل کشم کو شربتے از لعل خندانش　　　خوشا روز و شب کلکتہ و عیش مغتنمانش

کہ یا ہوش آئیم و در سینہ دزدم نیش پیکانش　　　گور ز مہر و مکتائم بہا در راہ تا بانش

ردیف "لام" میں غالب نے عرفی کے مقابلے میں ایک غزل لکھی ہے (چند اشعار بالمقابل درج کئے گئے ہیں۔)

دردے کہ بہ افسانہ و افسوں رود از دل　　　لطفیست کہ در دل قند از خوں رود از دل

صد شعبدہ انگیز کہ بیروں رود از دل　　　ناید بزباں شکوہ و بیروں رود از دل

یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ غالب نے حسب ذیل غزل عرفی کی بالمقابل غزل کو سامنے رکھ کر کہی ہے۔

ہنگام دم نزع خراب نفس است ایں　　　رشک سخنم چیست نہ شہد ہوس است ایں

ایں حالت نزع است دلم را ہوس است ایں　　　تلخابۂ سرجوش گداز نفس است ایں

عرفی نے "گریستن" ردیف کے ساتھ دو غزلیں لکھی ہیں غالب نے اُن کی نقل نہیں کی البتہ ایک قصیدہ بطور نوحہ حضرت امام حسین اسی زمین میں لکھا ہے عرفی کی دونوں غزلوں کے مطلعے حسب ذیل ہیں۔

دانی کہ چیست مصلحت ما گریستن　　　پنہاں ملول بودن و تنہا گریستن

خوش درخور ست حسرت تو با گریستن ۔۔۔ بے یاد تو حلال مبادا گریستن

غالب کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

ابر اشکبار و ما خجل از نا گریستن ۔۔۔ دارد تفاوت آب شدن تا گریستن

اسی طرح غالب کی مشہور غزل "زیستن" ردیف کے ساتھ ہے عرفی کے معاصرین میں بیشتر نے اس زمین میں غزلیں لکھی ہیں۔ عرفی نے غزل نہیں کہی البتہ ایک قصیدہ اسی زمین میں ہے امکان اس کا بھی ہے کہ غالب نے اس قصیدے سے استفادہ کیا ہو۔

ردیف 'ہ' میں غالب کی ایک غزل عرفی کی ایک نظم کے متوازی واقع ہوئی ہے چنانچہ دونوں غزلوں کے مطلع بالمقابل درج ہیں۔

| عرفی | غالب |
| --- | --- |
| خیزد شراب حسرتم زاں قد جلوہ ساز دہ | عرض فنا فراغ را مژدہ برگ و ساز دہ |
| روئے بروئے عشق کن دست بدست ناز دہ | سایہ بہ ہرزہ رو گزار قطرہ بہ بحر باز دہ |

ردیف 'خ' اور 'س' میں مشابہ متوازی غزلیں موجود ہیں یعنی بحر بدلی ہوئی اور ردیف و قافیہ یکساں۔ ان غزلوں کے دیکھنے کے بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ عرفی نے غالب کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مسطورہ بالا تمام غزلیں بالارادہ کہی گئی ہیں یا اتفاقیہ متوازی ہو گئی ہیں۔ گو گمان غالب یہی ہے کہ ان میں سے زیادہ ایسی ہیں جو جذبۂ مقابلہ سے نظم ہوئی ہیں۔[1]

متوازی قصیدوں سے اثرات کے نتائج اخذ کرنے میں دونوں کے ادوار کے اختلاف اور فرق کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے۔ عرفی کا دور سیاسی اور لسانی اعتبار

---

۱۔ یہی بات درست ہے، اگرچہ ہو سکتا ہے کہ کوئی ایک آدھ غزل اتفاق سے متوازی ہو گئی ہو۔

سے بہت اہم تھا۔ ایران میں مستحکم حکومت کے سبب علم و فن کی ترقی کے امکانات روشن ہو گئے تھے لیکن صفوی بادشاہوں کی بعض سیاسی مصلحتوں سے فارسی ادب کی تاریخ ایسی ہوئی۔ انھوں نے شاعروں کی مناسب قدردانی نہیں کی جس کے نتیجے میں شاعروں نے ہندوستان کا رخ کیا، بیشتر مغل دربار میں پہنچے اور کچھ دکن کی سرزمین ہی میں مطمئن ہو گئے اور کسی اور طرف کا خیال تک نہیں کیا۔ عرفی کے زمانۂ شاعری میں اگرچہ ایران کی سیاسی فضا میں اضطراب کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی، لیکن بیرونی پالیسی غیر متاثر ہی رہی عرفی کو ہندوستان میں ایک مضبوط حکومت کی بدولت پُرسکون فضا ملی۔ علم و فن کی ترقی اعلےٰ پیمانے پر تھی یہی کیفیت عرفی کی شاعری میں ملتی ہے۔ درباری اور تہذیبی زبان فارسی تھی عرفی کے مخاطب فارسی کے عالم و فاضل تھے۔ غالب کے یہاں اس سے بالکل برعکس معاملہ تھا۔ کوئی ایک پہلو بھی ویسا نہ تھا۔ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ ہر ایک شعبۂ حیات بدل رہا تھا۔ پھر غالب کے مخاطب فارسی کے عالم نہ تھے اس وجہ سے غالب کے یہاں عرفی کی قصیدہ گوئی کے اوصاف کیسے پیدا ہو سکتے۔ پھر اُس کے ممدوح بیشتر غیر مستحق ہی تھے۔ نہ مقابلے کا جذبہ نہ صلے کی کشش۔ غالب کے پیش نظر سیاسی مصلحتیں تھیں عرفی ان سے بہت کچھ محفوظ ہی تھا۔ اس نے صرف بلند ہمت اصحاب ذوق کی مدح میں قصیدے لکھے۔ ابتدائی کلام محفوظ نہ رہنے کی وجہ سے مدحیہ قصیدے ہی اُس کے ایوان کا ایک بڑا حصہ رہ گئے ہیں۔ ممدوحین اکبر اور شہزادہ سلیم کے علاوہ حکیم ابو الفتح[۱] اور عبد الرحیم خان خاناں ہیں۔ ان کے علم و فضل کی نسبت سے قصیدے

---

۱۔ عرفی ابو الفتح کی وفات کے بعد خانخاناں سے وابستہ ہو گئے اور ان سے درباریوں میں داخل ہو گئے۔ اس کے بعد شاہی خاندان کے سوا کسی امیر اور وزیر کی مدح سرائی نہیں اسی لئے ایک قصیدے کے تخریجہ میں کہتے ہیں۔

یک عمر و یک نعمت و یک منت و یک شکر — صد شکر کہ تقدیر چنیں راندہ قلم را!

(شعر العجم)

لکھے گئے۔ اس لیے عرفی کے قصیدوں میں ہم یہ سب خصوصیات پا سکتے ہیں اور غالب کے یہاں نہیں جس کے ممدوحین میں سے کوئی بھی ایسا نہیں تھا جس کے لیئے غالب اتنی توجہ دینے کی تحریک پاتے یقیناً صلے کی بھی بڑی کشش ہوتی تھی اور ہم چشموں اور حریفوں سے بڑھے رہنے کا خیال بھی بڑا کام کرتا تھا۔

قصیدے کا کمال تشبیب ہی پر منحصر تھا، اور عرفی کے قصیدوں کی تشبیب جس انداز کی ہے ویسی اور کسی شاعر کے یہاں نہیں تشبیب ہی سے قصیدے کے دوسرے حصّوں کو تقویت ملتی ہے، عرفی کے قصیدے بجائے قصیدوں کے علم و حکمت اور فلسفہ و اخلاق سے متعلق نظمیں معلوم ہوتے ہیں یہی حسن ہے، جس میں فارسی کا کوئی شاعر عرفی کا حریف نہیں ٹھہرتا۔

"رفتم" کی ردیف والے غالب کے قصیدے کی تشبیب فخریہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے اسی قصیدے میں عرفی کا ذکر ایک شعر میں کرتے ہیں ؎

آب در رنگ سخنم بنگر و معذورم دار
گرچہ عرفی رہ فخر بہ بیداد یاں رفتم

ظاہر ہے کہ عرفی کا قصیدہ سامنے رہا۔

"سلیم" "عمیم" قافیے کا غیر مردّف قصیدہ جو عرفی نے شہزادہ سلیم کی مدح میں لکھا تھا غالب نے اس کے متوازی قصیدہ لکھا اور درج ذیل اشعار میں عرفی سے استفادہ تسلیم کیا۔

| | |
|---|---|
| اگر ز اکبر شہ بود بہرہ ور عرفیؔ | و گر ز شاہ جہاں بود مایہ دار کلیم |
| نہ کمترم ز حریفاں بہ فن شعر و سخن | نہ کمتری ز نیاگاں بجود و خلق عمیم |

عرفی اور غالب کے متوازی قصیدوں سے ڈاکٹر نذیر احمد صاحب جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں اس کا خلاصہ یہ ہے: دونوں قصیدے موضوع کے اعتبار سے حمد و مدح کی رو سے مشابہ ہیں دونوں کی تشبیہیں بھی مناسب موقعہ ہیں یعنی عید کی مسرّتیں اور امنگیں دامن میں لئے ہوئے ہیں۔ اگرچہ عرفی کی

عید ماہِ رمضان کی عید ہے اور غالب کی عید قربانی کی عید ہے۔ ظاہر ہے انداز بیان بھی یکساں ہی ہونا چاہیے۔ کیونکہ ممدوح تو دونوں کے بادشاہ اور شہزادے ہی ہیں۔ لیکن عرفی کا اپنی تعریف کا انداز کامیاب ہے کیونکہ اس میں اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ قاصد کی زبان سے کہلوایا گیا ہے، اگر وہ یہ تعریف خود اپنی زبان سے کرتا تو اس میں وہ بات پیدا نہ ہوتی اور یہ مصنوعی ہی ہوتی۔ اسی طرح دوسری خصوصیتیں ہیں، شاہزادے کو 'دریا'، خود کو 'گہر' کہلوانا، اہل کرم کے دست سخا کا تیزی رفتار کے ساتھ بیان زبان سے پہلے نگاہ کا بروے کار آنا اور پھر لبوں کے بیان سے محظوظ ہونے کی کیفیت یہ سب کچھ عرفی ہی کا حصہ تھا۔ لیکن غالب کا حصہ بھی کچھ ہے، "بہ من شراب وبہ زاہد رسد تسنیم" اور "بدون بادہ بہ لطف ہوا زمن برخاست خمار، مے کہ رواں رالبود عذاب الیم"۔ مدح کے بعد دونوں کے یہاں دعا کا حصہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ دعا میں غالب کا یہ انداز "زہے شرف دعا کہ ضمیر تا بزباں۔ ہزار مرتبہ آمین بروکند تقدیم"۔ "جائے من" اور "فرمائے من"، والا قصیدہ اگرچہ خاقانی کے قصیدے کے مقابل ہے مگر غالب نے یہ قصیدہ عرفی کے ہی متوازی لکھا ہے۔ جیسا کہ وہ کہتے ہیں ؎

تا بود در دہر شور از مصرعہ عرفی کہ گفت
آسماں صحن قیامت گردد از غوغائے من

عرفی کا یہ قصیدہ 'کارواں بینی'، اور 'دستار بال بینی'، اپنی قسم کا آپ ہی ایک قصیدہ ہے۔ مرزا نے اپنے قصیدے کے لیے یہ زمین تو اختیار کی لیکن وہ دیکھتے تھے کہ اس میں قصیدے کا انداز ویسا نہیں ہو سکے گا جیسا کہ عرفی کے قصیدے کا انداز ہے۔ اس لئے انھوں نے اپنے قصیدے کی نوعیت بدل دی اور اُسے نوحہ کی شکل دے دی۔

عرفی کے نعتیہ قصیدے 'اقبال کرم'، کے متوازی غالب نے قصیدہ لکھا اور بھی شعرا اس پر طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ لیکن غالب کے پیش نظر عرفی ہی کا قصیدہ رہا۔

ایک رقعے میں بھی غالب اِس کا ذکر کرتے ہیں "کمال ایثار و عطا میں مروارید و یاقوت اور بحر و معدن کی کم حقیقتی آئی ہے لعل و دُر کا۔

معدوم ہو جانا اور بحر و کان کا خالی رہ جانا نئی نئی طرح سے باندھا ہے چنانچہ میں نے کسی زمانے میں اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھ کر وزیر الدولہ والی ٹونک کو بھیجا تھا۔ اس میں کے دو شعر آپ کو لکھتا ہوں۔

ناموس نگہ داشتی از جود بہ گیتی | جز پردگیان حرم معدن و یم را
وقت است کہ این جمع بہر کوچہ و بازار | پرسند ز ہم منشا رسوائی ہم را

'پردگیان حرم و معدن و یم' لعل و گہر جو کثرت ایثار سے کوچہ و بازار میں خاک آلود پڑے ہوئے ہیں وہ باہم دردمندانہ گفتگو کرتے ہیں کہ اس شخص نے سب کی حرمتیں رکھ لیں اور سب کی آبروئیں بچائیں۔ ہم کو اس قدر بے حرمت و ذلیل کیوں رکھا ہے"[1]

ان متوازی قصیدوں کے مطلعے ہیں۔

اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را | اے ذات تو جامع صفت معدن و یم را
ہمت نہ خورد نیشتر لا و نعم را | نے بر شرف ذات تو اجماع اُمم را

قیاس غالب ہے کہ غالب نے یہ قصیدہ بھی عرفی ہی کے قصیدے کے متوازی لکھا۔ فیض پذیری اس کے اشعار سے ظاہر ہے۔

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ | اے ترنّم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گوہر ہر سودہ در جیب زباں انداختہ | گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ

ان کے علاوہ اور بھی قصیدے ہیں۔ زمینیں تو یکساں ہیں لیکن ایسا انداز نہیں پایا جاتا جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ وہ مقابلے کے خیال سے کہے گئے ہیں، ان کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں شاید اس طرح کچھ اندازہ ہو سکے کہ غالب

---

[1] بنام چودھری عبدالغفور

کتنے قصیدے عرفی کے متوازی ہیں۔

| عرفی | غالب |
| --- | --- |
| دے کہ لشکر غم صف کشد بہ خونخواری | مرا دلے ست پس از کوچۂ گرفتاری |
| دلم بہ نالہ دہد منصب علم داری | کشادہ روئے تراز شاہدان بازاری |
| عشق کو تا خرد بر اندازد | داد کو تا ستم بر اندازد[1] |
| عود شوقے بہ مجمر اندازد | طرح نہ چرخ دیگر اندازد |
| آمد آشفتہ بخوابم شبے آں مایۂ ناز | یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرواز |
| بروش مہر فزا و بنگہ صبر گداز | ہلہ کلکتہ بدیں حسن خدا ساز بناز |
| زہے گلے کہ ہوائے دلم نقاب کشاد | مگر مرا دل کافر بود شب میلاد |
| فلک بہ گلشن حسرت نوشت عزت بباد | کہ ظلمتش دہد از گور اہل عصیاں یاد |
| اے داشتہ در سایۂ ہم تیغ و قلم را | آوارۂ غربت نتواں دید صنم را |
| وے ساختہ آرائش ہم فضل و کرم را | خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را |

---

[1] ڈاکٹر نذیر احمد صاحب لکھتے ہیں۔
"مطلع سے ایسا مترشح ہوتا ہے کہ عرفی کا قصیدہ غالب کے پیش نظر تھا۔" (ص ۲۳ - اردو ادب)
پہلے مصرع سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے لیکن دوسرا مصرع اس قیاس کی تائید نہیں کرتا۔ بالکل اور سمت کی جانب رخ مڑ جاتا ہے۔
(ظ۔ ل)

عرفی کے کئی مشہور قصیدوں پر غالب کی نظر انتخاب نہیں پڑی۔ اگرچہ اور بہت سے دوسرے شاعروں نے اُن پر طبع آزمائی کی، جیسے ترجمۃ الشوق" (قصیدہ در مدح حضرت علی علیہ السلام) انوری کی زمین میں عرفی کا قصیدہ جو میر ابو الفتح کی مدح میں ہے اور ظہیر فاریابی کی زمین میں عرفی کا نعتیہ قصیدہ ممکن ہے کہ اِن کی غیر معمولی شہرت نے غالب کو ان کے تتبع سے باز رکھا ہو۔

چونکہ غالب نے دو اصناف سخن میں عرفی کا اثر قبول کیا ہے اس لئے وہ ظہوری سے کچھ کم اور نظیری سے کسی قدر زیادہ عرفی سے متاثر ہوئے ہیں لیکن اِس اثر کے باوجود اِس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کئی ایسے مقامات ہیں جن پر سب ہی اثرات سے الگ دکھائی دیتے ہیں اور اپنے ہی رنگ میں۔ اہل زبان کی پیروی کے التزام نے انھیں بہت کچھ پابند ہی رکھا۔ اور وہ بہت کم خاص طور سے فارسی میں "اپنا" دے سکے،

حزیں[۱] خاتمۂ کلیات میں غالب نے اُن لوگوں میں جنھوں نے "اندیشہ آوارگیہای من خوردہ رو آموزگارانہ در من نگریستند" اور ہمدران نگاپوئے پیش خراماں را بہ مجسٹی لارزش ہمقدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد" یہ سب کچھ کیا سر فہرست حزیں[۱] کا نام دیا ہے اور اس کی ہدایت

---

[۱] اس پایہ کے عالم اور شاعر تھے کہ لوگ ان سے استفتا کرتے تھے شعر العجم میں کمال اسمٰعیل کے باب میں لکھا ہے۔

"حزیں کے زمانہ میں بحث پیدا ہوئی کہ کمال اور جمال میں کس کو ترجیح ہے لوگوں نے حزیں سے استفتا کیا۔ اس نے یہ جواب لکھا۔

در شعر جمال ارچہ جمالے بکمال است
اما نہ بہ زیبائی افکار کمال است
(شعر العجم)

سے متعلق کہا ہے "شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی بیراہ رو یہائے مرادر نظرم جلوہ گر ساخت "، لیکن پھر انہی کو ایک انداز سے آنکھیں بھی دکھائی ہیں۔ اگرچہ بیشتر اُن کا دوسرے بیتی روؤں کی طرح احترام ہی کیا ہے[1]

ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں ؎

زنر کتازی آن نازنین سوار ہنوز
زسبزہ می دمد انگشت زینہار ہنوز

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک 'ہنوز' زائد اور بیہودہ ہے۔ تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا یہ غلط محض ہے، بےقم ہے، بیہ عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو[2]

---

[1] مرزا حاتم علی بیگ مہر نے اپنی تصویر مرزا کو بھیجی ہے اُس کی رسید اس طرح لکھتے ہیں۔

"ہاں، مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ ڈاڑھی گھٹی ہوئی ہے، وہ مزے یاد آئے کیا کہوں جی پر کیا گذری؟ بقول شیخ علی حزیں۔

تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقہ پشمینہ ندارم

.... فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔

(ص ۲۶۳-۲۶۲، یادگار غالب)

[2] یہ مطلع نہیں ہے بلکہ دو مصرعے دو مختلف شعروں کے ہیں صحیح اس طرح سے ہے۔

زترک تازی آن نازنیں سوار ہنوز
مرا غبار بلند است از مزار ہنوز

زتیغ بازی چشمے مراز خاک حزیں
زسبزہ می دمد انگشت زینہار ہنوز

(ص ۱۴، خطوط غالب اشاعت ۱۹۶۲ء مولوی مہیش پرشاد)

اس اطلاع کے لئے قاضی عبدالودود صاحب کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

یہ تیور اور کہیں نہیں دکھائی دیتے، عرفی کے شعر کو صحت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں صائب کی جمع الجمع سے درگذرتے ہیں اور کہتے ہیں "(فقیر) ہزار نہ کہے گا حضرت صائب کو" لیکن جو احترام کا انداز رہتا ہے، وہ ظاہر ہوتا ہے،

ایک خط میں لکھتے ہیں "میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا"

مثنوی باد مخالف میں لکھتے ہیں۔

"کر چہ یاں از حزیں بہ ہیچم سر          آں بہ جاد و دمے بدہر سحر"

اور مدحیہ مقطعوں میں بھی ان کا نام آتا ہے

نظیری کے ساتھ.... "غالب مذاق با نتواں یافتن زما

"رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس"

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالب          گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی[1]

"نگارستان فارس میں مولانا محمد حسین آزاد صاحب انہیں آبروئے متقدمین و فخر متاخرین" کہتے ہوئے ان کے حالات زندگی بیان کرتے ہیں اور شاعری پر تبصرہ فرماتے ہیں۔

"فارس میں سلاطین و امرا کے درباروں میں واجب التعظیم تھا سوانح عمری اپنا جو اس نے خود لکھا مشہور و معتبر کتاب مقدار میں گلستان سے کچھ زیادہ ہے ولایت انگلینڈ کے مدارس میں پڑھائی جاتی ہے اس کی خوبی عبارت اور حسن مطلب کے بیان کرنے کی کچھ حاجت نہیں۔ اس حالات کا خلاصہ اسی نسخہ سے لکھا جاتا ہے"۔

---

[1] مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے، کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔
(یادگار غالب ص ۲۸۱)

شنبہ ۱۱۰۳ ہجری میں دار السلطنۃ اصفہان میں پیدا ہوا، حافظہ اس قدر صحیح تھا کہ عالمِ شیر خوارگی کی باتیں بڑھاپے تک یاد رہیں۔ فارسی کی نظم و نثر کی بہت کتابیں دیکھیں اور چند رسالے فقہ منطق اور حکمت کے پڑھے۔ اسی عمر میں یہ حال تھا کہ شعر سن کر جی بے اختیار ہو جاتا تھا خود بھی جو کچھ منہ میں آتا کہتا تھا مگر باپ اور استاد کے ڈر سے چھپاتا تھا اور اُن کے منع کرنے پر خیال کر کے چھوڑنے کا ارادہ کرتا تھا پر اصلی شوق ایسا غالب تھا کہ چھوٹ نہ سکتا تھا۔ فقہ، منطق، معانی، بیان، حدیث کی اکثر کتابیں خود باپ سے پڑھیں، پانچ ہزار کتابیں باپ کے کتب خانہ میں موجود تھیں۔

چونکہ اس کا باپ بزرگ خاندان اور رئیس اور نیک اطوار تھا اس واسطے فضلا و شعراو صاحبِ کمال اس کے پاس جمع ہوتے تھے۔

علم ہیئت کا شوق ہوا اور انتہا تک کتابیں اُس کی دیکھیں شوقِ علم میں دن رات اس قدر جانکاہی سے مصروف تھا کہ دیکھنے والے رحم کھاتے تھے۔ چنانچہ جن دنوں اُسے شوق طب کا ہوا ایک شب کتاب دیکھتے دیکھتے صبح ہو گئی۔ آخر شب باپ بھی اُس کے پاس آنکلا۔ دیکھ کر رو دیا اور کہا کہ بیٹا میں دیکھتا ہوں کہ تجھے علم کا شوق حرص کے مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ عمر تھوڑی اور ہوس بہت۔ جسم تیرا ایسی محنت کا متحمل نہیں۔ یہ شوق تجھے ایسا کھائے جاتا ہے جیسے تیز تلوار اپنے میان کو کھاتی ہے اور تجھے معلوم نہیں ہوتا اپنے حال پر رحم کر اور ایسے خیالات سے درگزر۔

ماں باپ نے ہر چند چاہا کہ اپنے سامنے اُس کی شادی ہو جائے مگر اُس کے شوقِ علم اور طبع آزادانہ نے اجازت نہ دی۔ اسی حال میں عبادت الٰہی اور ریاضت اور شب بیداری سے کبھی غافل نہ رہتا تھا۔ گوکر دینداری تھا۔ لیکن تعصب اُس کے کلام سے کہیں نہیں پایا جاتا ساتھ استعداد کے ذہن رسا تھا۔ شاعری کا شوق و جیسا ہی گریباں گیر تھا

ایک دن اس کے باپ کے ہاں مجمع اہل کمال تھا۔ ایک شخص نے محتشم کاشی کا شعر پڑھا۔

اے قامتِ بلند قداں درکمند تو　　　رعنائی آفریدۂ قدِ بلند تو

حزیں نے بجائے قامت کے لفظ گردن سے اصلاح کی باپ نے کہا کہ میں جانتا ہوں کہ تم اب تک شاعری سے باز نہیں آئے اگر کہہ سکتے ہو تو کچھ اس طرح میں کہو اُس نے فی البدیہہ یہ کہا۔

صیاد زحرم گشد خم جود بلند تو　　　فریاد از تطاول مشکیں کمند تو

ابھی آواز تحسین موقوف نہ ہوئی تھی کہ اُس نے کہا۔

اے رشک طور زآمدنت کوئے عاشقاں　　　بنشیں کہ باد شورۂ جانہا سپند تو

یہ شعر اور پڑھا۔

مشکل شد است کار دل از عشق و خوش دل ام

شاید رسد بخاطر مشکل پسند تو

اُس نے اسی طرح غزل تمام کی۔

باپ نے یہ غزل لکھنے کو قلمدان دے دیا بلکہ کہا آج سے میں نے تجھے شعر کہنے کی اجازت دی کہ خدا نے تجھے طبیعت اِس کے قابل دی ہے۔ مگر یہ شرط ہے کہ اب اِس میں وقت ضائع نہ کیا کرنا۔

اُنھیں دنوں فصل بہار کی تھی گلگشت میں گھوڑے سے گر کر اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا اور بیس دن تک بیمار رہا مگر اُس حال میں بھی شعر کہے جاتا تھا۔ چنانچہ ایک ساقی نامہ ہزار شعر کا لکھا جس کا سر کلام یہ ہے۔

خدایا توئی واقف از راز دلِس　　　بہشت از تو دارند پاکاں ہوس

مے ولستی و کنج میخانۂ　　　بآزادیم خطِ پیمانۂ

بعد ازاں سیاحی شروع کی اور ہر ملک کے عالموں اور صاحب کمالوں سے تحصیل علوم مختلفہ کی کرتا رہا علمائے یہود و نصاریٰ سے ملاقاتیں کیں اور انجیل اور توریت مع شرح کے اُن کے ساتھ پڑھیں جس مذہب کا کوئی عالم ملتا تھا اس سے نہایت شوق سے ملاقات اور خفیہ تحقیقات کرتا تھا دستور نام آتش پرست سے بہت

سبت رہی اور کتابیں زند و استا کی پڑھیں اور اکثر مذہب کی کتابوں پر رسالے اور حواشی بھی خود لکھے۔

کئی برس کربلائے معلیٰ میں رہا۔ اپنے ہاتھ سے ایک قرآن لکھ کر وہاں چڑھایا ..... بندر مسقط اور بندر عباس کے سفر میں صدمہ طوفان کا بھی اٹھایا اور رستم مجوسی کی ملاقات بھی حاصل کی۔ وہ مسائل ہیئت اور رصدیہ میں مہارت کلی رکھتا تھا۔

اگرچہ متانتِ طبع کے سبب سے اس نے خود مفصل نہیں لکھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آغاز جوانی میں کہیں عاشق بھی ہوا تھا۔ اسی عالم میں ایک دیوان مرتب کیا۔

۳۲ برس کی عمر میں جو جو نکتہ ہائے باریک اور تحقیقات اور حالات عجیب وغریب اُسے سیر و سفر میں حاصل ہوئے تھے لکھ کر ایک مجلد جمع کیا۔ مگر افغانوں کی شیراز پر چڑھائی میں وہ دوران کتب خانہ کے ساتھ وہ بھی جاتا رہا۔ اب اُسے شوق گوشہ نشینی کا اور دنیا سے بیزاری ہونے لگی۔ چند سال کے بعد دوسرا دیوان مرتب کیا اور مثنوی تذکرۃ العاشقین لکھی جس کی ابتدا یہ ہے۔

| | |
|---|---|
| ساقی زمئے موحدانہ | ظلمت بر شرک از میانہ |
| باتیرہ دلاں چو لمعۂ نور | در نیم شباں تجلی طور |
| دردہ کہ زخود کرانہ گیریم | بیخود رہ آں یگانہ گیریم |

۱۱۲۷ ہجری میں اس کا باپ مرگیا بہت افسوس ہوا۔ اُس کے غم میں مرثیہ کہا۔ دو برس کے بعد ماں مرگئی دادی اور دو بھائی گھر میں رہے۔ اس عالم میں بباعث جوشش غم کے طبع موزوں سے بہت سے اشعار پر تاثیر وارد ہوئے اور تیسرا دیوان مرتب ہوا، مگر دنیا سے بیزاری اور شوق گوشہ گزینی کا زیادہ ہوگیا۔ بباعث اپنی عدم پیروی اور بے انتظامی ملک کے املاک جس پر گزران منحصر تھی رفتہ رفتہ بالکل جاتے رہے۔ جبکہ افغانوں نے ایران پر تسلط کیا شیخ نے بہت نقصان اندر تشت تکلیف اٹھائی۔

بعد سلطان حسین کے اُس کا بیٹا شاہ طہماسپ بادشاہ ہوا ایسے نازک وقت میں اُسے نظام مملکت میں صلاحیں نیک دیتا رہا۔ اگرچہ وہ سفر میں ہو تو بھی شاہ اور اُس کے ارکان دربار نے ایسے امورات میں اس سے خط و کتابت جاری رکھی۔ وہ مستغنی و بے نیاز کسی بادشاہ کی مصاحبت اور ندیمی کی طرف مائل نہ ہوا اور اسے سخت حقارت سمجھتا تھا یہی سبب ہے کہ کسی کو مظلوم نہ دیکھ سکتا تھا ــــــــــ جس کو ظلم رسیدہ دیکھتا تھا اگر مقابل میں حاکم بھی ہوتا تو خود جاکر سینہ سپر ہو جاتا اور جہاں اپنی بات پیش جاتی نہ دیکھتا وہاں سے نکل جاتا۔ جب مملکت فارس کے انتظام سے مایوس ہوا تو بندر عباس سے قصد ہندوستان کا کیا۔ انگریزی سوداگر جو وہاں تھے اُس سے محبت رکھتے تھے خود کپتان جہاز اُس کے پاس آیا اور کہا کہ ہندوستان جانا آپ کے لیے مناسب نہیں بہتر ہے کہ سفر انگلینڈ اختیار فرمائیے مگر بالاتفاق آپ روانہ اس وقت ایک جہاز سندھ کو جانے والا تھا۔ شیخ سوار ہو کر غرّہ شوال ۱۱۴۶ ہجری کو ٹھٹھہ میں پہنچا۔ کچھ ایرانیوں نے پہچانا اُسی وقت خبر مشہور ہو گئی تمام اعزّہ و اراکین آموجود ہوئے۔ والہ داغستانی صاحب تذکرہ بھی اسی کے ساتھ ہندوستان میں آیا تھا۔

ملک اور آب و ہوا وہاں کی پسند نہ آئی وہاں سے کبیدہ ہو کر ملتان میں آیا دو برس رہا مگر مقامات گزشتہ میں بھی اور ملتان میں بھی اوضاع و اطوار ہند کا تماشا کیا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔ پریشانی مملکت ایران کی اب غنیمت معلوم ہونے لگی۔ اکثر اشعار میں یہاں کی مذمت کرتا ہے اُنھیں میں سے ایک شعر ہے ــ

نسناس سیر نیست تمنائے مردمی ۔۔۔ در دیولاخ ہند کہ انسان نداشتست

ملتان سے لاہور اور لاہور سے بے آرام ہو کر دلّی گیا۔ برس دن وہاں رہ کر قصد مراجعت کیا مگر لاہور آکر معلوم ہوا کہ نادر مع فوج کے قندھار پر پڑا ہے اور کابل پر آنے والا ہے۔ خیال کیا کہ اگر میں گیا اور پھر نادر آیا تو ہندوستانی میرے آنے کو بھی اسی میں داخل سمجھیں گے ناچار الٹا دلّی کو پھر گیا۔

معتبر لوگوں کی زبانی معلوم ہوا کہ دراصل شیخ نادر کی ناموافقت کے سبب سے
ہندوستان کی طرف آیا تھا۔ ایک رباعی بھی اس پر دلالت کرتی ہے۔

تا چند زمانہ فتنہ اندوز شود | تا چند کمان کیں سیہ توز شود
زیبد کہ جہانیاں بہ پشمے نہ خرند | طلے کہ نصیب پوستین دوز شود

جب نادر وہاں پہنچا تو شیخ نواح شہر میں کنارہ کش ہو گیا پھر چند سال دہلی میں
آکر رہا۔ ایسی بے نیازی اور استغنا سے بسر کر گیا کہ قیامت تک ایرانی فخر کریں گے
محمد شاہ شہنشاہ ہندوستان خود اُس کی ملاقات کو آیا، شیخ اس وقت بوریے
پر بیٹھا تھا کنارہ اس کا اٹھا کر ایک قطعہ الماس بقدر کفِ دست نکالا اور سامنے
رکھ کر کہا۔

برگ سبز است تحفۂ درویش | چہ کند بے نوا ہمیں دارد

محمد شاہ نے چند مرتبہ کئی لاکھ روپیہ بنام ضیافت دینا چاہا شیخ نے یہی کہا
کہ بسیر ہندوستان آمدہ ام برائے گدا گری نیامدہ ام،

کلام اُس کا بامحاورہ اور متین اور صاف بے اشکال ہے بنیاد اُس کی نصیحت
اور حکمت اور تصوف پر ہے۔ قصائد حمد میں اور اکثر بزرگوں کی تعریف میں بھی ہیں۔
حافظ کی غزلوں پر اکثر غزلیں اُس نے لکھی ہیں اور خوب لکھی ہیں۔

شیخ ساتھ جامعیت کمالات کے عالی دماغ اور نازک مزاج بھی اس قدر
تھا کہ اس کی باتیں قابلِ تحریر ہیں۔

نظامی گنجوی کے حق میں اپنے تذکرے میں لکھتا ہے کہ در بعضے اشعار مثنویات
از حوصلہ شاعری خود بدر افتادہ۔ ابو الفضل اور فیضی کو لکھتا ہے کہ در زراغان ہند
ازیں دو برادر بہتر نرے برنخاستہ۔

شیخ اکثر کہا کرتا تھا کہ نظم ناصر علی و نثر بیدل بفہم نمی آید۔ اگر مراجعتِ ایران
دست دہد برائے رشنیدنم احباب آہ آوردے بہتر ازیں نیست۔ کسی نے شیخ
کے سامنے خان آرزو کی یہ غزل فخریہ پڑھی۔

عشق روزے کہ بدل خلعت سودا بخشید　　جامہ داری بمن از دامن صحرا بخشید
خجل از روئے حبابم کہ باین تنگئ ظرف　　آنچہ در کیسۂ خود داشت بدریا بخشید

شیخ اپنی جگہ اُس عالی مرتبہ عالی پر۔ اُس نے سُن کر بے تکلف پڑھ دیا۔

خجل از چشم حبابم کہ بیک ظرف تنک　　آنچہ در کاسۂ خود داشت بدریا بخشید

اور کہا کہ اے بابا از کیسہ تا کاسہ واز تنگی تا تنگی فرق نمی کند وباز خود را شاعری گوید۔

خان آرزو نے جب جلد گر کی دوکان پر شیخ کی کتابیں جاتی تھیں وہاں راہ نکالی شیخ نے اپنی کسی کتاب کے ورق پر ایک غزل لکھی تھی اور اُس کے گرد ایک سانپ کھینچا تھا۔ گویا یہ خزانہ ہے اور سانپ اس پر برائے حفاظت بیٹھا ہے خان آرزو نے اوّل اس کے مطلع ہی پر اعتراض کیا کہ سانپ کا سر کھلنا چاہیے اور چند اعتراض اور بھی لکھے تاکہ شیخ کی نظر سے گزرے بعد ازاں اپنے شاگردوں کو زبانی اُس کے اشعار پر اعتراضات بتانے شروع کیے اور طرفین سے تقدیر نے طول کھینچا بلکہ شیخ کے دیوان کی رد میں ایک کتاب تنبیہ الغافلین لکھی۔ اس میں چار سو شعروں پر اعتراض کیا جس کا جواب شیخ نے رجم الشیاطین لکھا۔ اسی کے دیباچہ میں خان آرزو کی طرف اشارہ کر کے لکھتا ہے کہ یکے از جرگۂ حرامزادگان اکبرآباد۔ خان آرزو نے قصائد خاقانی کی شرح لکھی اور اس میں اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔ چنانچہ چند اشعار اُس قسم کے منتخب کر کے شیخ کے پاس بھیجے شیخ نے ان میں سے اکثر اشعار کے معنے بیان کیے اور دیکھا گیا کہ فقط تصحیف یعنی الفاظ کے غلط پڑھنے سے وہ قباحت واقع ہوئی تھی۔

بنارس میں جا کر شیخ کا ایسا دل لگا کہ پھر وہاں سے نہ نکلا سه

از بنارس نروم معبد عام است اینجا
ہر برہمن بچہ لچھمن و رام است اینجا

آخر سنہ ۱۱۸۰ ہجری میں فوت ہوا۔ اور اپنی تعمیر کی ہوئی عمارت میں بموجب اپنی تجویز کیے ہوئے سامان کے مدفون ہوا۔ سرہانے چراغدان پر خاص اُس کی تحریر سے

منقوش ہے۔

اے روشن از جمال تو شبہائے تار ما
صبح قیامت است چراغ مزار ما

اور لوح کے دو پہلوؤں پر منقوش ہے

زباں دانِ محبت بودہ ام دیگر نمی دانم | ہمی دانم کہ گوش از دوست پیغامے شنید اینجا
حزیں از پائے رہ پیمائے بسے سرگشتگی دیدم | سر شوریدہ بر بالینِ آسایش رسید اینجا

سوانح عمری میں اکتیس تصانیف کے نام درج ہیں ان کے علاوہ رسالہ صیدیہ، رجم الشیاطین، تذکرۃ الشعراء، تذکرۃ المعاصرین اور چیدہ چیدہ رسائے مطالب مختلف میں بہت ہیں۔

یادگارِ غالب میں مولانا حالی شیخ علی حزیں اور غالب کے بیان کی طرز کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"شیخ نے جو اپنے دیوان کا دیباچہ لکھا ہے اُس میں وہ فخریہ فقرے، جو اُس نے اپنے دیوان اور اپنے کلام کی شان میں لکھے ہیں اُسی قسم کے فقرے مرزا نے بھی دیوان فارسی کے دیباچے میں انشا کئے ہیں" (ص ۶۶۴)

یہ لکھنے کے بعد حزیں اور غالب کے دواوین کے دیباچوں سے اقتباس درج کئے ہیں اور ملتے جلتے فقرے انتخاب کر کے مقابل یک دگر لکھے ہیں۔

حزیں سے فیض پذیری کچھ بڑے پیمانے پر تو نہیں ہوئی لیکن غالب حزیں سے دامن بچا کر نہیں گزر سکے اور حزیں نے جو بیراہ روی غالب کی نظر میں واضح اور روشن کر دی تھی اس سے بچ نکلنے میں غالب کی حزیں نے دستگیری کی ـــــ یہ چند اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

| غالب | حزیں |
|---|---|
| میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں | چہ شمار توبہ زمے کردہ ام اے سرو سہی |
| گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا | بخشی ابر کرم پیر مغاں اہل نیست |

چہ لذت بود از قاتل حزینِ نیم بسمل را
کہ در خوں می تپید و آفریں می گفت بر دستش

اسدِ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

گراں جاں تر ز شبنم نیست جانِ ناتوانِ من
اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

جلوہ در خلوتِ آئینہ بہ خود تماشائی
گر بدانی کہ بہ من حسرتِ دیدار چہ کرد

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تا نامِ شبِ وصلِ تو آمد بہ زبانم
چوں شمع بہم می مکد از ذوق دہن را

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

کنارِ طاقتم را پردہ داری میکند حسنش
رخش در شامِ خط یک سحاب آلودہ را ماند

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

## قاآنی[1] (۱۸۰۷-۱۸۵۳ء)

"غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے" میں ظ-انصاری صاحب قاآنی اور یغما کی روشِ سخن گوئی کو اپنانے کے سلسلے میں غالب کی کوشش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[1] (ا) قاآنی قصیدے میں تمام قدما سے بڑھ گیا ہے۔ (ص ۵۸۵، یادگارِ غالب)

(ب) بیشک دورِ اخیر میں قاآنی جیسا شخص پیدا ہوا کہ پھر قالب شاعری بدل گیا لیکن اس کی شاعری تازہ شاعری نہیں ہے۔ بلکہ سات سو سالہ فراموش شدہ خواب کی یاد تازہ کر دی ہے۔ اور یہ بات بالکل درست ہے کہ قاآنی نے فرخی اور منوچہری کے قالب کو اختیار کیا ہے۔ (شعر العجم)

"عمر کے آخری دور میں جب قاآنی اور یغما کا کلام غالب تک پہنچا تو انھیں اس کی سادگی بہت بھائی اور چلتے چلاتے شعر و موسیقی کا یہ ملا جلا تجربہ بھی کر ڈالا۔[1]

ہلہ من عاشقِ ذاتم تنہ ناہا یاہو
ناظرِ حسنِ صفاتم تنہ ناہا یاہو

(ص ۲۶۲، بین الاقوامی سیمینار)

قاآنی سے غالب کی وارفتگی کا ذکر ڈاکٹر امرت لعل عشرت بھی اپنے مضمون "غالب - چراغ دیر کی روشنی میں" یوں کرتے ہیں۔

"انھوں نے اپنے ہمعصر قاآنی کا دیوان ہمیشہ اپنے تکیے کے نیچے ضرور رکھا لیکن خود فارسی گوئی کے وقت ان تمام لسانی خصوصیات کو بالائے طاق رکھ دیا جو اس وقت کے باکمال ایرانی شعراء کی شہرت کے لیے بال و پر کا کام دے رہی تھیں۔" (ص ۹۳، نیا دور غالب نمبر)

---

[1] (۱۰) اسلوب ہندی کو جب بیدل اور شوکت جیسے شعراء نے گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا تو ایران میں اصفہانی شاعروں نے اس روش کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور پھر سے فرخی، حافظ، سعدی اور دیگر قدیم ایرانی فن کاروں کے تتبع کو رواج دیا۔ غالب کے معاصرین میں نشاط اصفہانی، وصال شیرازی، سروش اصفہانی اور قاآنی شیرازی نے اپنی زبردست مشق اور خداداد صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں ایسی دلکشی، موسیقی، رنگینی اور تاثر پیدا کر دی کہ اسلوب ہندی کی ایہام پروری اور دماغ سوزی کا ماحول خواب و خیال ہو کر رہ گیا۔
(غالب - چراغ دیر کی روشنی میں، ص ۹۳، نیا دور غالب نمبر)

(۲۰) آخر عمر میں جب حبیب قاآنی کے قصائد مرزا کی نظر سے گزرے تو اس کے کلام کی روانی اور بے ساختہ پن دیکھ کر ان کو قاآنی کی روش پر چلنے کا خیال پیدا ہوا تھا اور اسی لیے ان کے سب سے پچھلے قصیدوں اور قطعوں میں بہ نسبت پہلے قصائد اور قطعات کے زیادہ روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے لیکن چونکہ اب دوسری چال چلنے [illegible] رہا تھا اس لیے اس روش کی تکمیل ہونی ناممکن تھی۔ (ص ۱۹۷، یادگار غالب)

جب بارہویں صدی ہجری میں ایرانی ادبیات میں احیاء کا دور شروع ہوا[۵۱]۔ تو جن شاعروں اور ادیبوں نے تحریک میں حصّہ لیا اس میں قاآنی کا نام صفِ اوّل میں آتا ہے[۵۲]، یہ شعراء اور ادبا سعدی کے سبک سے متاثر ہوئے اور اسے اپنی تخلیقات کے ذریعے رواج دیا۔ صرف نظم ہی نہیں بلکہ نثر میں بھی سعدی کی شاہراہ پر چلے، قاآنی گلستان کے طرز پر "پریشان"، لکھتے ہیں۔ مغل دور کا طرز اور سبک ہندی اور اُن کی روایات مردود ٹھہرتی ہیں اور نامقبولیت اختیار کرتی جاتی ہیں، نہ پیچیدہ مضامین نہ پُر تکلف عبارتیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں نظم و نثر سے تمام تکلفات اٹھادیئے جاتے ہیں۔ سیدھی سادی اور سلیس نثر و نظم لکھنے کا رواج عام ہوتا جاتا ہے[۵۳]۔

قاآنی نے شاعری ورثے میں پائی تھی ان کے والد میرزا محمد علی 'گلشن' تخلص کرتے تھے قاآنی کی شاعری خراسان میں علوم و ادبیات کی تعلیم کے زمانے میں شروع ہوئی پہلے حبیب تخلص کرتے رہے جو ان کے نام ہی کا ایک حصہ تھا۔ شہرت ہوئی تو خراسان کے حاکم نے اپنے یہاں بلالیا۔ اسی کے منسوب بہ 'قاآنی'، تخلص اختیار کیا۔ ایک زمانہ وہ خراسان اور کرمان میں رہے۔ پھر فتح علی شاہ قاچار کے دربار

---

۵۱ ؎ بارہویں صدی ہجری کے اواخر میں سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا، اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے چنانچہ لطف علی آذر مصنف آتشکدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدما کا تتبع شروع کیا اور ایک جدید دور پیدا کردیا۔ (ص ۱۴۸، شعرالعجم پنجم)

۵۲ ؎ اس دور نے ترقی کرتے کرتے قاآنی جیسا نادر الکلام پیدا کیا جس سے قدما کا دور دوبارہ واپس آگیا۔ (ص ۱۵۰، شعرالعجم پنجم)

۵۳ ؎ نشاط، قاآنی، قائم مقام اور اُن کے دوسرے ہمعصر ادیبوں اور شاعروں نے قدیم مصنفوں اور شاعروں کی طرز کو دوبارہ زندہ کیا۔

(ص ۴۶۲، ترجمہ "تاریخ ادبیات ایران")

ہیں حسن علی میرزا شجاع السلطنت کی وساطت سے پہنچے۔ کچھ مدّت کے بعد
طہران آئے۔ اور محمد شاہ اور ناصر الدین شاہ قاچار کے دربار میں مرتبہ حاصل
کیا۔ کہا جاتا ہے کہ قاآنی نے فرانسیسی زبان کا علم بھی حاصل کرنے کی
کوشش کی تھی۔

شاعر کی حیثیت سے صائب کے بعد وہ سب سے بڑے ایرانی شاعر ہوئے[۱]
متقدمین کے طرز میں ان سے زیادہ کسی اور شاعر کو کامیابی حاصل نہیں ہوئی،
قصیدہ اور غزل میں کمال حاصل کیا۔ مسمط اور ترجیع بند میں بھی طبع آزمائی
کی اور ان میں سے ہر ایک صنفِ سخن کو اعلےٰ معیار تک کو پہنچایا۔ بیان کی
حلاوت ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کا طرز خراسانی طرز ہے فلسفیانہ اور اخلاق
مضامین کم پائے جاتے ہیں۔ قصیدے جو بیشتر ناصر الدین شاہ کی مداح میں
ہیں قدرتی مناظر سے شروع ہوتے ہیں ان قصائد میں جو نوروز کی آمد
بہار کی تعریف اور بادشاہ کی مدح میں کہے ہیں۔ تغزّل عروج پر پایا جاتا
ہے۔ اگرچہ اُنھوں نے پچھلے استادوں کی پیروی کی لیکن اس طرح کے اشعار
کہنے میں قدرت نے انہیں بڑی فیاضی سے صلاحیتیں دیں[۲]۔ خاقانی، انوری اور

---

۱؎ (الف) قاآنی را میتواں بعد از صائب معروف ترین شاعر ایران در تمام دورۂ صفوی و قاجاری
شمرد و شاید در طرزِ سخن و خوبی وصف و انتخاب کلمات و استعمال لغات و تتبع اشعار
قدما کمتر کسی از سخنگویان این دورہ با او برابری تواند کرد۔ (ص ۲۵۹ تاریخ ادبیات ایران)

(ب) محمد کاظم شیرازی نے اُسے اپنے عہد کا فارابی اور بوعلی قرار دیا اور اسے بلبل گلستانِ
فصاحت و طوطی شکرستان بلاغت عندلیب خوش الحان شیوا بیان و قمری فصیح اللسان
شیریں زبانی کہا۔

۲؎ (ا) قاآنی کے تمام قصیدے قدما یعنی فرخی، منوچہری، سنائی اور خاقانی کے جواب
میں ہیں الفاظ کی بہتات مرادفِ الفاظ کا اجتماع، صنعت ترصیع اور لف و نشر
باقی ص ۲۷۳

منوچہری بیشتر اُن کے پیش نظر رہے، ایک قصیدے میں بہار کے حسن کو بیان کرتے ہیں۔

کار طرب و روز می و فصل بہار است — جان خرم و دل فارغ و شاہد بکنار است
باد سحر از آتش گل مجمرہ سوز است — خاک چمن از آب رواں آئینہ دار است
تا می نگری کوکبہ سوری و سرو است — تا می شنوی زمزمہ بلبل و سار است
سوری بچہ ماند بیکی بیضہ الماس — کان بیضہ الماس پر از شوشہ قار است
ما تا ز سفر تازہ رسید است بنفشہ — کش بر خط مشکیں اثر گرد و غبار است

دوسرے قصیدے کا آغاز کس لطف اور کیف سے کرتے ہیں۔

بہار آمد کہ از گلبن ہمی بانگ ہزار آید — بہر ساعت خروش مرغ زار از مرغزار آید
تو گوئی ارغنوں بنہند بر ہر شاخ و ہر برگی — ز بس بانگ تذرو و بلبل و دراج و سار آید
بجوشد مغز جاں چوں بوئے گل از گلستاں خیزد — بپرد مرغ دل چوں بانگ مرغ از شاخسار آید
خروش عندلیب و صوت سار و نالہ قمری — گہی از گل گہی از سرو گہ از چنار آید

بقیہ ص ۲۷۲ سے

جو قدما کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدما کے ہمسر ہے ان باتوں کے ساتھ جو قدرت کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدما میں بھی نہیں فرخی وغیرہ کی طرحوں میں اس نے جو قصیدے لکھے ہیں ان سے اس کے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔

اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں۔ (۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا (۳) قدما کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے قاآنی نے اُن کو بے تکلف استعمال کرتا تھا (۴) شعر کی زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قاآنی نے ان کو استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا۔
(ص ۱۵۰-۲، شعر العجم ترجمہ)

(ب) مہدی حسین ناصری نے قاآنی کی اُنہیں خصوصیات کے پیش نظر اپنی رائے ظاہر کی تھی "در ہر کدام (رنگہا) ہر چہ خوب تر است در کلام قاآنی با تناسب صدور و اعجاز ہمچو معجزہ دیدہ می آید"
(مناد ترجمہ)

یکی گیرد بکف لالہ کہ ترکیب قدح دارد — یکی بر گل کند تحسین کہ زو بوی نگار آید
یکی بیند چمن رانی تا مل مرحبا گوید — یکی بوید سمن را مات صنع کردگار آید
یکی بر لالہ پا کوبد کہ ہی ہی رنگ می دارد — یکی از گل بوجد آید کہ بخ بخ بوی یار آید
یکی بر سبزہ می غلطد یکی بر لالہ میر قصد — یکی گاہی رود از ہوش یکی گہ ہوشیار آید
ز ہر سوئی نوائے ارغنون و چنگ و نی آید — ز ہر سوئی صدائی بربط و طنبور و تار آید

بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ محسوس کرکے اور متاثر ہو کر الفاظ میں یہ تصویر پیش کی گئی ہے۔

یہ اشعار بھی وہی حسن رکھتے ہیں جو قاآنی کے اشعار کا طرۂ امتیاز ہے، میرزا غالب کے پیش نظر یہ اشعار ضرور رہے ہوں گے جب انھوں نے ان اشعار سے آغاز ہونے والے قصیدے کی ابتدا کی، جو اشعار بالمقابل درج ہیں۔

ز آشیانۂ چرخ این عقاب زرین پر — صبح دم دروازۂ خاور کھلا
بہر دریچہ ز منقار ریخت شوشۂ زر — مہر عالمتاب کا منظر کھلا
دریچۂ فلک از نقرۂ سفید کشود — خسرو انجم کے آیا صرف میں
وزاں میانہ فرو ریخت دانہ ہائے گہر — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
بریں سپہر رماوی یکے لعلہ زرد — سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
کشود یال و فرو خورد ہر چہ بود اخگر — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
غریق نیل فلک شد ستارہ چوں فرعون — صبح آیا جانب مشرق نظر
نمود تا ید بیضا ز خود کلیم سحر — اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

قاآنی کا رجحانِ طبع غالباً اسی جانب وافر تھا۔ وہ بہار پرست طبیعت رکھتے ہیں اور انہیں قدرتی مناظر سے والہانہ عشق[1] تھا۔ ممکن ہے اگر وہ یہی حسنِ شعر

---

۱؎ نقش بدیع طبیعت را تقلمی فسوں گر ترسیم نمودہ
(ص ۳۹۴ تاریخ ادبیات ایران)

قصیدہ کو دینے پر مجبور نہ ہوتے اور نظموں کی روش پڑی ہوتی تو وہ فارسی شاعری کے "ورڈز ورتھ" ہو جاتے۔ قصاید کا حصّہ ہو جانے پر تو اوراق کتاب ہی میں بند ہو کے رہ گئے۔ اگر غزل میں بھی یہ باتیں آجاتیں تو توجّہ طلب رہتیں۔ مدّت سے قصیدہ قصّۂ پارینہ ہی ہو چکا ہے، اس زمانے میں اسے پڑھنے کی زحمت بھی کون گوارا کرتا ہے، بس قصیدوں کی شاعری کا اتنا کچھ ہی فائدہ ہوا کہ اصحاب قصیدہ شعرا کی زندگی خوبی سے گذر گئی اور جن کی مدح ہو گئی، وہ خوش ہو گئے۔ یہی اردو زبان کے قصیدوں کا ہوا۔ ہاں کلاسکی مطالعہ کے لیئے ان کی حیثیت اب ہی کیا ہر زمانے میں مسلّم رہے گی۔

ایک اور قصیدہ کے اشعار درج کیئے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں بہار پرستی کا جذبہ اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ موجود ہے اور وہی حسن اور رعنائی معانی و بیان میں پائی جاتی ہے۔ جو ان کا طرۂ امتیاز ہے، غالب کا اس کیفیت سے متاثر ہونا قدرتی تھا۔ لیکن فانی کا کلام غم کے ایسے حصّے میں دستیاب ہوا تھا۔ کہ وہ اس سے کچھ زیادہ استفادہ کر سکتے تھے لیکن ان کا اس شاعری کے حسن کا اعتراف کرنا ان کی اپنی طبیعت کے رجحان کی تائید کرنا تھا۔ یہ روش ان کی اپنی طبیعت سے ہم آہنگ بھی تھی۔[۱]

---

(الف) اس کے کلام میں صنائع لفظی کا التزام گراں نہیں گزرتا۔ اگرچہ صنائع کی مثالیں اس بہتات کے ساتھ ہیں کہ اس معاملے میں بھی اس کا ثانی سارے فارسی ادب میں بمشکل ملے گا۔

(ص ۲۵۶ - مقادیر نجم)

(ب) اس کا کلام پکار پکار کہتا ہے کہ اسے کبھی آورد کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی آمد ہی آمد ہے۔

(ج) وہ وہ تنا کا اظہار بھی بڑے طمطراق سے کرتا ہے

۱۔ ۲ شاہ طالقی ۲ خاقانی ثانی منم | نی آب خاقانی تم ذیل نظم نزہ ریخت

باقی صفحے پر

راستی را کس نمی داند کہ در فصل بہار — از کجا گردد پدید ایں ہمہ نقش و نگار
عقلہا حیراں شود کز خاک تاریک نژند — چوں بر آید ایں ہمہ گلہائے نغز کامگار
کیست آں صورت گر ماہر کہ بے تقلید غیر — ایں ہمہ صورت پدید بے علت و آلت بکار
چوں بپرسی کایں تماثیل از کجا آمد پدید — چوں بخوبی کایں تصاویر انیما شد آشکار
خیری از مہر کہ شد زنیساں گلشن زرد رو — لالہ از عشق کہ شد زنیساں بستاں داغدار
از چہ ہی زنگار سبز ست از ریاحین بوستان — از چہ ہی شنگرف سرخ ست از شقائق کوہسار

یہی روش رہتی ہے اشعر گوئی کی۔ وہ اسی طرح نغمہ خواں و رقصاں ایک حسن سے دوسرے حسن تک بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

غزلیں بھی کم و بیش اسی جستجو کی مظہر ہیں۔ ان میں اساتذہ کی شان کا پورا رکھ رکھاؤ ہے اور متقدمین ہی کا انداز پایا جاتا ہے۔ سلاست، روانی اور صفائی ان کی اہم خصوصیات ہیں۔ کیونکہ متقدمین شعرا کے یہاں یہی خصوصیات نمایاں پائی جاتی ہیں اور ہر قسم کے تصنع اور تکلف سے پہلو بچایا گیا ہے۔ اس لئے بھی ان پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے۔ کیونکہ یہ روش سبک ہندی کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی تھی۔

پریشان، جو گلستان کی طرز پر ہے اور جس میں سعدی کے سبک کی پوری پوری پیروی کی گئی ہے ان کے اشعار سے بھی جابجا مرصع ہے۔ چند اشعار دوسرے اساتذہ کے ہیں۔ اس میں حکایتیں گلستاں ہی کی طرح سیرت، آپ بیتی،

---

بقیہ ص ۲۷۵ سے

اکنوں ہم در شاعری تا کہ مقام صغری — در نظم الفاظ دری نیرنگ بہانا رفتہ

د۔ کرداری پختگی سے محروم تھا۔

الف۔ الحق ہر یک تحریرش بدیع از لطف تعبیر و طبع منیر اوست
(ڈاکٹر رضا زادہ شفق۔ تاریخ ادب۔ سنہ ۱۹ء، ص ۳۴۵)

۴۔ ان کے اردو اور انداز کی دوسری باتوں پر مشتمل ہیں۔

۳۔ ۱۰۶۱ھ میں بمقام طہران راہی عدم ہوئے۔

**ابوطالب کلیم**

کلیم سے غالب کو رشک ہوتا ہے اور وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ کلیم جیسی ان کی قدردانی کی جانی چاہیئے تھی کیونکہ وہ اپنے تئیں کلیم سے کسی حالت میں کم نہیں سمجھتے تھے۔ اسی لئے یہ کہتے ہیں کہ میرا کلام بھی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے۔ زیر و زبر میں لکھتے ہیں۔

"بگو نیز در عہد جہاں بانی حضرت صاحبقران ثانی بہ فرمان آن خسرو دریادل کلیم را صد رہ بہ سیم و زر و لعل و گہر سنجیدہ اند۔ من آن نخواہم دیدہ وران را دستوری دہی تا از کشش و کوشش نہ رنجد، و یکبار گفتار مرا با کلام کلیم بسنجد۔" ۹۲

(ص ۲۹۵، یادگار غالب)

عرفی کے ایک متوازی قصیدے میں بھی کلیم کی قدردانی یاد آتی ہے۔

گر از اکبر شہ بود بہرہ ور عرفی — دگر ز شاہ جہان بود مایہ دار کلیم

نہ کمترم ز حریفان بہ فن شعر و سخن — نہ کمتری ز نیاکان بجود و خلق عمیم

نیاز فتحپوری اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعرا میں غالب کا مرتبہ" میں کلیم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

---

۴ اشعار... ہند شہرت و اعتبار داشت و مانند صائب مفردات نغز و پر معنی سرودہ و از استادان سبک ہندی بشمار است۔

شبلی نعمانی از فضلای نامی ہند در کتاب معروف خود بنام شعر العجم کہ بزبان اردو تالیف کردہ کلیم را بتکبیر و مضامین آفرین تعریف نمودہ است

(ص ۲۵۰، تاریخ ادبیات ایران)

۵ شاہجہاں نے صرف کلیم ہی کیا۔ حاجی محمد جان قدسی کو بھی ۱۰۴۵ھ جلوس کے دن قصیدے سے خوش ہو کر سونے میں تلوایا تھا۔ اور ایک بار کسی اور موقع پر تین دفعہ جواہرات سے منہ بھر دیا۔

"یہ عہدِ شاہ جہانی کا ملک الشعرا تھا اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا متبع تھا، جدّتِ ادا کی مثالیں اس کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر مثلاً۔

شعلہ بر می خواست از بے طاقتی دی نشست — من نہ جنبیدم ز جا تا جا بہ گلخن داشتم

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دو بارہ نیست — رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت

دارم رہے بہ پیش کہ از انگشتِ خارِ او — از من حسابِ آبلۂ پا گرفتہ است

غالب خود بھی جہاں صائب، اسیر اور حزیں کے نام متاخرین شعرا میں لیتے ہیں وہاں کلیم کا نام بھی مستند کی حیثیت سے لیتے ہیں۔

"میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم میں نہیں لکھتا"[1]

ڈاکٹر وارث کرمانی کہتے ہیں۔

"کلیم کی بڑی دین غزل کو لطیف اور نفیس بنانا ہے۔ اس نے اپنے نمایاں ہنر و سلیقہ سے فغانی دلستان میں مزید ترقی کی گنجائش نہ چھوڑتے ہوئے غزل کے خد و خال ابھارے ہیں"[2]

---

(الف) قصیدوں میں حاجی محمد جان قدسی کا شیوہ اختیار کیا یعنی عرفی اور نظیری کی پیچیدہ اور مشکل بندشیں صاف اور روشن کیں اور مبالغہ اور حسنِ تعلیل کو وسعت دی لیکن متانت اور بلند کلامی اور صاف کے ساتھ قصیدہ کہا اور تغزل کے رنگ کو غالب رکھا۔ کلیم نے قصیدے میں مضمون یا معنی آفرینی کو زیادہ پیشِ نظر رکھا اکثر قصیدوں کی تمہید حقیقی واقعات سے شروع کی۔

(ب) قصیدوں میں تشبیب، موزونی یا حسنِ ترکیبات، صاف اور روشن مکالمے، برجستگی اور شستگی نیز روانی محاورات اس انداز سے ہے کہ ان کے قصیدے

(باقی ص ۲۷۹ پر)

کلیم بھی ان شعرا میں سے ایک شاعر تھا جنھوں نے اس دور کی شاعری کی بڑی خصوصیت، رجائیت اور پُرمحاکاتی انداز، کو تقریباً سو برس تک معنوی تب دیلیوں کے ساتھ قائم رکھا۔ کوئی بھی چیز ہو، جہاں اعتدال سے بڑھی یا گری غیر مفید اور مصنوعی ہو جاتی ہے۔ یہی صورت تمثیل نگاری کے ساتھ پیش آئی۔ بعض حضرات نے اسے ہوّا بنا دیا۔ اس کا بھی ایک حسن ہے اس میں بھی ایک کیفیت ہے اور اس کے حصّے میں بھی دلآویزی اور دلپذیری آئی ہے۔ اس کے لیے کسی کو تام دھرنا درست روش نہیں ہے۔ کہا گیا ہے "کلیم، مرزا صائبؔ اور غنی نے اس کو ایک خاص فن بنا دیا،" (شعر العجم) یعنی یہ کہنا ہوا، کہ اس میں تصنّع لے آئے۔ اور اسے اس کے حقیقی حسن سے محروم کر دیا کیا یہ بات واقعی درست ہے؟ تمثیل نگاری ہو یا معاملہ بندی اگر اعتدال کو ہاتھ سے نہ دے تو خوبی سے محروم نہیں ہو جاتی، ان میں سے کسی کو بھی شعر و ادب کا نصب العین قرار دے دینا مضر ہی ہو جاتا لیکن اگر یہ بیان میں حسن و اثر پیدا کرنے کے لیے ہو تو

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۷۸

اس میں بھی شوخ، نئے اور تازہ استعارے بھی پائی جاتی ہے لیکن دوسرے اوصاف بھی زیادہ نمایاں رہتے ہیں۔

(ج) کلیم کا اصلی ہنر غزل گوئی ہے۔ اُس کے بیشتر غزل میں ایک نہ ایک خاص خصوصیت رکھتے تھے جیسے عرفی فلسفہ نظیری تغزّل، طالب آملی شوخ استعارے، وحشی اور میلی معاملہ۔ کلیم یہ سب کچھ کم و بیش رکھتا ہے لیکن اس کا خاص شیوہ یا اُس کی ممتاز خصوصیت غزل میں مضمون بندی یا معنی آفرینی اور خیال بافی ہے۔ تمثیل نگاری جو صائب کا خاص شیوہ ہے اسے بھی کلیم نے شروع کیا تھا اُس میں بہت دقیق نکات نہیں پائے جاتے لیکن جو کچھ کہ اس سلسلہ میں پایا جاتا ہے اگر اسے یکجا کیا جائے تو خاصی فلسفہ صورت پذیر ہو جائے گا۔

(د) اکثر لوگوں کے خیال میں شاعری خوبیِ تخیل سے عبارت ہے اگر یہ بات صحیح ہو تو کلیم سب سے آگے ہے۔
(شعر العجم)

تو پھر انہیں محاسن ہی کی ذیل میں رکھا جائے گا اور اس کی وجہ سے کسی شاعر یا ادیب کو برادری سے باہر نہیں کر دیا جائے گا مگر بعض معاملات میں ایسا ہی ہوا۔ کچھ انتہا پسندوں نے بالکل یہی کیا ہے۔ گویا ان کے نزدیک شعر و ادب محض روزمرہ، محاورہ بندی اور لطف زبان ہی ہے۔

"نگارستان فارس" میں کلیم کے حالات میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

کلیم "ہمدان" کا رہنے والا تھا۔(۱)

یہ شاعر کامل ابتدائے عمر سے ذوقِ شاعری میں مبتلا تھا۔ جہانگیر کے وقت میں بعالم نوجوانی اوّل دکن اور پھر ہندوستان میں آیا۔ نور جہاں ملکہ دوران کہ طبع موزوں اور ذہن عالی رکھتی ہے اکثر اس سے اشعار میں ردّ و قدح رکھتی تھی ایک دفعہ

---

(۱) وہ ہمدان میں پیدا ہوا لیکن اس کا قیام بیشتر کاشان میں رہا۔ آغاز جوانی میں شیراز چلا گیا اور وہاں علوم رسمی حاصل کیے۔ (شعر العجم)

(۲) (الف) شاہنواز خاں صفوی بن رستم میرزا صفوی مشہور جہانگیری امراء میں سے تھے۔ عالمگیر اور میرزا شجاع اس کے داماد تھے۔ کلیم پہلے اس کے دربار میں داخل ہوا۔ لیکن ۱۰۲۸ ہجری میں وطن کی یاد آئی، اور بے چین ہو گیا۔ اس زمانے میں ہندوستان ایسا نہ تھا کہ اس سے آسانی سے دل اٹھایا جا سکتا۔ کلیم اپنے وطن گیا۔ لیکن حسرت سے اور اس حالت میں ایک غزل کہی۔

ز شوقِ ہند زان سان چشم حسرت بر قفا دارم — که رو ہم گر به راه آرم نمی بینم مقابل را
از ہیر ہندم و زین رفتن بیجا پشیمانم — کجا خواهد رساندن پرفشانی مرغِ بسمل را
به ایران میرود نالان کلیم از شوق ہمراہان — به پای دیگران ہمچون جرس طی کرده منزل را
(شعر العجم)

(ب) جس سال یعنی ۱۰۲۸ھ طالب کو ملک الشعرائی کا لقب ملا اسی سال کلیم ایران واپس گیا۔ (شعر العجم)

(ج) ایک قصیدے کی تمہید ہندوستان کی مدح کی ہے۔ اس کا ایک شعر یہ ہے ؎

توان بہشت دوم گفتنش باین معنی — که ہر که رفت از این بوستان پشیمان شد
(شعر العجم)

کلیم نے کہا۔

ز شرم آب شدم آب را شکستے نیست — بحیرتم کہ مرا روزگار چون بشکست

نور جہاں نے کہا: یخ بستہ را شکست

بعد اس کے ایران گیا اور پھر شاہجہاں کی سلطنت میں آیا "توفیق رفیق طالب آمد" تاریخ اُس کی کہی اور اسی کے عہد میں رونق بازار پائی۔ حاجی محمد جان قدسی کے بعد ملک الشعراء ہوا اور شاہجہاں نامہ میں ہے کہ کلیم ملک الشعرائی کے خطاب سے سرفراز تھا جو حاجی محمد جان قدسی آیا اگرچہ حق ملک الشعرائی کا خطاب اُس کے لیے تھا مگر چونکہ نام نکل گیا تھا اس لیے وہی مشہور رہا۔ بہر حال شیدا وغیرہ بہت زور شاعر حسد کے سبب سے کہتے تھے کہ وہ لوگ بڑے خوش نصیب تھے جنھوں نے کلیم کی ملک الشعرائی نہ دیکھی[1] اگرچہ علوم رسمی سے بقدر ضرورت آگاہ تھا مگر درحقیقت طبیعت موزوں اور ذہن رسا اور کلام میں لطف رکھتا تھا۔ اور علاوہ شعر کے تاریخ بہت خوب کہتا تھا۔ قیصر روم[2] نے شاہجہان کو نامہ لکھا کہ تم فقط بادشاہ ہند ہو شاہجہاں کیونکر نام رکھا۔ بادشاہ اور تمام اہل دربار حیران ہوئے۔ کلیم نے یہ شعر لکھ کر پیش کر دیا۔

ہند و جہاں ز روئے عدد چوں برابر است — بر ما خطاب شاہ جہاں زاں مسلم است[3]

---

[1] دوسرے شعراء کے برعکس کلیم صاف دل، قانع اور راست باز تھے اور رقیب شعراء کا احترام کرتے تھے اور اُن سے بہرہ مروت سے پیش آتے تھے۔ (شعر العجم)

[2] ایک روایت کے مطابق یہ استفسار شہنشاہ ایران سے منسوب ہے۔
(ظ۔ا)

[3] یہ شاہجہاں اور شاہ ہند کے ہم عدد ہونے کی بات سعد اللہ وزیر اعظم سے بھی تو منسوب کی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اُسے شعر کی صورت کلیم نے دی ہو۔ کیا اسی بات پر سونے میں تولا گیا تھا؟ (ظ۔ا)

اگرچہ جیسا اُس کا اعتراض تھا ویسا ہی جواب ہے کیونکہ نام میں معنی لفظی سے چنداں غرض نہیں اور اگر معنوں کا خیال کریں تو ہم عدد ہونے سے دو لفظ حکم میں برابر نہیں ہو سکتے۔ سپید اور سیاہ عدد میں برابر ہیں لیکن معنوں میں بالکل برخلاف ہیں مگر چونکہ وہ زمانہ اسی طرح کا تھا لہٰذا بموجب حکم شاہی سونے میں تولا گیا۔

کشمیر کی عمارات پر جا بجا اس کی کہی ہوئی تاریخیں کندہ ہیں چشمۂ ورناک پر منزل کشمیر سے اس طرف جو عمارت ہے چشمہ نہر پر یہ تاریخ کندہ ہے۔

از چشمۂ بہشت برون آمدہ است جوئے

تخت طاؤس کی تعریف[۱] اور تاریخ میں اکبر آباد کی تعریف اور قحط سالی دکن اور معویت راہ کشمیر و تعریف کشمیر میں مثنویات رنگین اور نہایت خوش آئند لکھی ہیں۔ اگرچہ ان تصنیفات سے مسافر یا مورخ کو کچھ فائدہ نہیں حاصل ہو سکتا لیکن نازک خیال اس کی جس کی زمانہ میں قدر تھی البتہ قابل دیکھنے کے ہے۔

کلیم نے عالمگیر پر ہاتھی کے حملے اور عالمگیر کے مستقل رہنے اور ہاتھی سے تلوار کے ذریعہ داد مردانگی دینے کے واقعہ پر جنگ نامہ بہت تفصیل سے لکھا ہے اور کہتا ہے اس مقام پر۔

سناں در تنِ تیرہ شد چوں نہاں　　　دگر بار در رفت آہن بکان

---

[۱] ۱۰۴۴ہجری میں بہ وقت شاہجہاں نے بیس کروڑ روپے کے صرف سے تخت طاؤس بنوایا اور آگرہ میں بروز جشن نوروز ہوا جلوس تھا اور اس مراسم کے لیے ایک قصیدہ کہا۔

خجستہ مقدم نوروز غرۂ شوال　　　فشاندہ اند چہ گلہای عیش بر سر سال

بادشاہ نے اس کو انعام و خلعت سے نوازا۔

(شعر العجم)

(اس دور میں ایسی ہی دل لگی اور تفریح حسن کی شاعری کا رواج بڑھ گیا تھا اور مفید اور کارآمد شاعری کمیاب ہو گئی تھی۔ غالباً اسی لیے غالب کو یہ کہنے کا موقع اور حوصلہ ملا" میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے"
انجام کو دنیا سے ہاتھ اٹھا کر کشمیر جنت نظیر میں گوشہ نشینی اختیار کی، بادشاہ خدمت مہرداری کی دیتا تھا کہ مرتبہ عالی اور کار معتبر ہے اس نے یہ شعر لکھ بھیجا۔

چو مہر تو دارم چہ حاجت بہ مہرم
مرا مہرداری بہ از مہرداری

مدت تک کشمیر میں گوشہ نشین رہا آخر وہیں وفات پائی غنی کشمیری نے تاریخ کہی۔

طور معنی بود روشن از کلیم

شاہجہاں نامہ میں لکھا ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا کہ بادشاہ نامہ بہا سے نام پر نظم کرے چنانچہ اس کی نظم کے لیے کشمیر میں چند روز سکونت اختیار کی اور نامۂ زندگی اس کا وہیں دست قضا سے چاک ہوا۔

خسرو کی طرح یہ شاعر باکمال بھی اکثر جگہ ہندی کے الفاظ استعمال کر جاتا ہے۔ مثلاً

ز حسن شستہ دوبی چہ گویم ۔۔۔ وز آں بے پردہ مجوبے چہ گویم

ڈاکٹر نذیر احمد اپنی کتاب "ظہوری زندگی اور نظم و نثر" میں ابو طالب کلیم کی بیجاپور میں موجودگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس دور میں سب سے زیادہ اہم شاعر ابو طالب کلیم طویل عرصہ تک بیجاپور میں موجود رہا[۲]۔ یہ بات اس کے ان قصیدوں سے ثابت ہوتی ہے جو اس نے

---

(مشرالنجم)

[۱] ۱۰۶۱ ھجری میں وفات پائی۔

[۲] شاہجہاں نامہ میں لکھا ہے کہ دکن میں وہ سرگرداں رہا اور اسی سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ ایک قصیدہ ابراہیم عادل شاہ کی شان میں بھی ہے

ابراہیم عادل شاہ اور اس کے وزیر شاہ نواز خاں، کی مدح میں لکھے تھے ۱۰۲۵ ہجری میں ملک کی وفات کے موقع پر اس کا اظہار غم ثابت کرتا ہے کہ وہ اس وقت وہاں موجود تھا لیکن چونکہ اس نے وہاں کی ادبی سرگرمیوں کو متاثر نہیں کیا اس لئے اُسے بیجاپور کے شاعروں کی فہرست سے نکال دیا گیا تھا "

چند اشعار نمونے کے طور پر غزل کے درج کئے جاتے ہیں کہا جاتا ہے کہ اس نے غزل کو سنوارا اور نکھارا۔

خندہ بدمستی است در ایام ۔ ہشیار باش
محتسب بو میکند ایجاد ہان بستہ را

دوست ناپیچم فروخت با ہمہ یاری
یار فروشی درین زمانہ ہمیں است

میان غمگساران سوزم از غم
چو آں ماہی کہ در دریا بسوزد

---

۲۸۳ ہے

دوسرے قصیدے سے پتہ چلتا ہے " کہ وہ بلپور کے ارادے سے گیا راستے میں جاسوسی کے الزام میں گرفتار ہوا ، اور شاہدرک کے قلعہ میں قید رہا۔ اس واقعے کو وہ بیان کرتا ہے۔

فلک قدر اقلمی بری کہ گردوں
چرا آزردہ ما را بے تحاشا

چرا آزردہ بیمار دگنی را
کہ می آید بدرگاہ مسیحا

بعزم سیر بیجاپور گشتم
رہی با اختری چوں دشت پیما

پچنگ راہدار ال افتادیم
چہ گویم تا چہا کردند با ما

---

قابل تفتیش از ہم مباشوندند
اگر در بار مالودی معما

کنوں در چنگ ایشان مبتلایم
نمی دانم چارہ جز مدارا

زبہر پاس ہندو ہای بانیغ
چہ مو ایستادہ دایم بر سر ما

عجب دارم کہ بایں سنگ جادہ
چساں ابے خواست آمد تا بایں جا

یہ قصیدہ شاہ نواز خاں کے نام لکھا۔ (شعر العجم)

ای جرس تا بکے از نالہ گلو پارہ کنی      کس دریں بادیہ دیدی کہ کند یاد رگے

اگرچہ از توئے را حلال سیدا کنم      ندا یہ تیغ تو خونِ مرا حرام کنند

کلیم بخت تو آنگاہ میشود بیدار      کہ یار سر بکنارت نہادہ خواب کند

اکثر و بیشتر تمثیل بازی کے چکر میں پہلے مصرع کے تخیل اور معنی کو بے کیف اور برباد کر دیا جاتا ہے ظاہر ہے کہ کلیم ماحول کے اثرات سے بلند رہنے والی شخصیت کا حامل نہ ہو سکا

## سعدی

بلغ العلےٰ بکمالہٖ      کشف الدجیٰ بجمالہٖ

حسنت جمیع خصالہٖ      صلّوا علیہ وآلہٖ

جیسے اشعار نعت[1] میں کہنے والا شاعر کس کے لیے واجب الاحترام نہیں[2] اگرچہ اپنے زمانے میں اس اعزاز کا مستحق نہیں سمجھا گیا جو اسے آنے والے زمانے نے دیا۔

"سعدی کے زمانے میں اکثر اس کے ہم عصر اس کی ہر دلعزیزی کو دیکھ کر جلتے

---

۱۔ سعدی ایک اور نعت میں ایک ایسا مصرع کہہ گئے جو سیکڑوں کاوشوں پر بھاری ہے، ایسے اشعار اور درج ذیل مصرع خدا ہی کی دین کہے جا سکتے ہیں انسان کے ادراک کے علم و شعور کے احاطے سے باہر ہی کی ایسی چیزیں ہوتی ہیں۔

مصرع: بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

۲۔ شریعت شعر کے تین پیغمبر ہیں ان میں ایک شیخ بھی ہیں

در شعر سہ تن پیمبرانند      ہر چند کہ لا نبی بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را      فردوسی و انوری و سعدی

ہر پیغمبر جداگانہ شریعت کا پیغمبر ہے شیخ کی پیغمبری کا صحیفہ غزل ہے خواجہ حافظ نے غزل کو معجزہ بنا دیا تاہم کہتے ہیں۔

استادِ غزل سعدی است پیش کر بیا ۔

ص ۲۰-۸ شعرالعجم

دیتے تھے۔ مگر کچھ بہت عرصہ نہ گزرا تھا کہ سعدی کا نام اس کا کلام اطراف عالم میں منتشر ہو گیا اور امامی ہروی کا کلام صرف تذکروں میں باقی رہ گیا۔"

(ص ۶، یادگارِ غالب)

غالب ایک رقعہ میں اہلِ زبان کے تین گروہ اور اُن کے الگ الگ طرزِ بیان واضح کرتے ہیں۔

"رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ اِن حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں ..... سعدی کی طرز نے بہ سبب سہلِ ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔"

(بنام سرور)

ناظم ہروی کا قطعہ سعدی سے متعلق یہ شعر رکھتا ہے۔

نظامی چو جامِ اجل درکشید ۔۔۔ بہ چیز دانش بہ سعدی رسید
چو اورنگ سعدی فرو شد زکار ۔۔۔ سخن گشت بر فرقِ خسرو نثار

پروفیسر محمد کاظم کامران اپنے مقالے "غالب کی فارسی شاعری" میں امیر خسرو کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"امیر خسرو خود ایک امامِ سخن ہیں ایک موجد ہیں اور اُن کے کلام میں بھی زیادہ تر شیخ سعدی اور حکیم نظامی گنجوی جیسے مشہور و معروف ایرانی شعراء کا اثر پایا جاتا ہے۔"

اس مقالے میں شیخ سعدی کا یہ شعر پیش کرتے ہوئے غالب کا شعر پیش کیا ہے اور سعدی کے شعر کی روشنی میں غالب کے شعر کے انداز کی تعریف کی ہے۔

راستی با ایہام تاقند است بادبانت ۔۔۔ تادر پرت نگیرم ہیچم یقین نباشد

(سعدی)

اِس خوبصورت انداز میں غالب کے اِس دلکش شعر کو بھی غور سے سُنیئے۔

چوں لعل تست غنچہ امّا سخن ندارد
چوں چشم تست نرگس امّا حیا ندارد

نگارستان فارس، میں مولانا محمد حسین آزاد سعدیؔ کے تذکرے میں تحریر فرماتے ہیں۔[۵]

---

[۱] (ا) مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی یکی از ستارہ ہائے قدرِ اوّل آسمانِ ادب ایرانست کہ نظم و نثر بدیع او زبان فارسی را باعلیٰ درجہ فصاحت رسانیدہ و بہتر نمونہ بلاغت را بدست دادہ در واقع مفاد این بیت را کہ خود فرمودہ۔

هفت کشور نمی کنند امروز — بے مقالات سعدی انجمنی

در ہر عصری مقبول اہلِ ذوق و ادب قرار دادہ

(ص ۲۴۸-۲۴۹ تاریخ ادبیات ایران)

(ب) اجدادِ سعدی اہلِ علم و دانش بودہ و در علوم دینی اشتہار داشتہ اند چنانکہ فرمودہ

ہمہ قبیلہ من عالمان دین بودند — مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

(ص - ۲۵۰)

(ج) از جوانی روح بے آرام داشتہ و پائے بند بیک جا نبودہ و گردشِ اطرافِ جہان دیدن مردمان را می خواستہ و در واقع این ابیات ترجمانِ حال خودش بودہ۔

بہ ہیچ یار مدہ خاطر و بہ ہیچ دیار — کہ بر و بحر فراخست و آدمی بسیار

چو ماکیان بدرِ خانہ چند بینی جور — چرا سفر نکنی چون کبوتر طیّار

زمین لگد خورد از گاو و خر بعلت آن — کہ ساکنست نہ مانند آسمان دوّار

(ص ۲۵۰)

(د) تاثیرِ سخن استاد در اخلاق و آوازہ شہرت او در جہان و نفوذش در ادبیات ایران و مشرق زمین بزرگتر از آنست کہ در این مختصر مشروح گردد و بے جہت

باقی اگلے صفحہ پر

"چونکہ اتابک سعد زنگی کی سلطنت میں ملک سخن پر اس کی فرماں روائی تھی اس واسطے سعدی تخلص کیا تھا۔ باپ شیخ کا اتابک مذکور کی سرکار میں ملازم تھا اور بھائی بادشاہی ڈیوڑھی پر دکان بقالی کی کرتا تھا۔ حضرت شیخ نے نظامیہ (بغداد کے مشہور مدرسہ) میں تعلیم پائی تھی کہ عمدہ نمونہ خوبی و درستی اسلام کا تھا۔ خود کہتے ہیں۔

مرا در نظامیہ ادرار بود — شب و روز تلقین و تکرار بود

انھوں نے ۳۰ برس تحصیل علم کی۔ ۳۰ برس تک ولایت ہائے نزدیک و دور میں پھر کر جو کچھ کتابوں میں پڑھا تھا اس کا تجربہ حاصل کیا، باقی عمر بیٹھ کر جمعیت خاطر اور یاد الٰہی کا لطف حاصل کیا۔ ۱۴ دفعہ (جن میں کئی مرتبہ پیادہ پا تھے) حج کیا۔

شہاب الدین سہروردی اپنے مرشد کے ساتھ سفر دریا کیا چنانچہ کہتا ہے۔

مرا پیر دانائے مرشد شہاب — دو اندرز فرمود بر روئے آب

یکے آنکہ بر خویش خود بیں مباش — دوم آنکہ بر غیر بد بیں مباش

---

۶۸۷ ھ

نیست کہ شمارہ فرہادی او ز انشمندان فقیہ و فرزانے جہان بزرگی استاد را یہ منادیں کی ناگوں بیان کردہ۔ حتی خانہا نامی پیرو ستانش او فرمان آوردہ بودہ ابر۔ (ص ۲۵۴-۲۵۱)

لہ شیخ کے باپ ان کے بچپن ہی میں وفات پا گئے اور جس ناز و نعم سے پل رہے تھے وہ سامان جاتے رہے۔ خود کہتے ہیں۔

مرا باشد از درد طفلاں خبر

کہ در طفلی از سر برفتہ پدر

لیکن ان کی والدہ ان کی جوانی تک زندہ رہیں۔

(ص ۸۲-۸۱ شعر العجم)

ہندوستان میں سومنات کے مندر میں پجاری بن کر رہے۔ شہر کو چھوڑ جنگلوں میں پھرتے رہے۔ وہاں سے اہلِ فرنگ کی قید میں پڑے بیگار میں پکڑے گئے۔ یہودیوں کے ساتھ طرابلس کے جنگل میں مٹی ڈھوئی۔ کسی دوست نے دس روپیہ کو وہاں سے چھڑوایا۔[1] ایک بدخو جورو کے پنجۂ ظلم میں گرفتار ہوئے۔ ایک زمانہ میں کوچہ گردی اور عشق بازی بھی کی۔ غیاث الدین بلبن بادشاہ دہلی کے فرزند باتان نے (جو کہ تخت نشینی سے پہلے سنہ ۶۸۰ھ میں تاتاریوں کے ہاتھ سے مارا گیا) ملتان سے اپنے عہدِ حکومت میں دو یا تین بار خرچِ سفر بھیج کر طلب کیا اور تجویز کی کہ خانقاہ بنا کر چند گاؤں مصارف کے لیے مقرر کر دے۔ شیخ نے ہر دفعہ کچھ کچھ تصنیفات اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی بھیجی اور امیر خسرو کی (کہ اس زمانہ میں ابتدائے جوانی اور عنفوانِ شاعری میں تھا) بہت تعریف و سفارش لکھی مگر آپ نہ آئے۔

بوستان سنہ ۶۵۵ھ اور گلستان سنہ ۶۵۶ھ میں لکھی۔ یہ دونوں نسخہ پند و نصیحت بہبودِ دنیا و آخرت سے مالا مال ہیں۔[2] تعجب ہے کہ پند نامہ یعنی کریما ایران میں نہیں لیکن وہاں کے اکثر اہلِ کمال سے دریافت کیا انھوں نے کہا کہ کلام سعدی کا معلوم ہوتا ہے شاید ہندوستان میں آ کر کہی اور یہیں چھوڑ گئے۔ بہرصورت اُن کے کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر بات کو خود

---

[1] دوست کو رحم آیا، فدیہ دے کر اُن کو چھڑایا اور اپنے ساتھ حلب میں لے گئے۔ مزید عنایت سے سو اشرفی مہر پر اپنی بیٹی کے ساتھ شادی کر دی لیکن صاحبزادی نہایت شوخ اور زبان دراز تھیں۔
(ص ۳۲-۳۱ ۔ شعر العجم)

[2] اخلاقی شاعری شیخ سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ حکیم سنائی، اوحدی، عطار نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا تھا، آسمان کو اور بلند کر دیا۔
(ص ۴۲۱ شعر العجم)

برتا ہے اور جو کچھ لکھا ہے سمجھ کر لکھا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں اہلِ فصاحت اور اختصار اور تاثیر سے کہی ہیں کہ جب کسی موقع پر فقرہ یا شعر پڑھا جاتا ہے۔ پھر گفتگو کی حاجت نہیں رہتی۔ خصوصاً گلستاں۔ سب طرح کی نظم و نثر اور بہت سے قصائد تصنیف کئے ہیں۔ غرض کل بیس ہزار بیت ان کی کلیات میں ہے جسے اہل کمال بحرِ فصاحت کہتے ہیں۔ خصوصاً غزلیں۔ ان کی تقلید اب تک اہلِ ایران فخر جانتے ہیں۔ اور انہیں پیغمبرِ سخن کہتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت میں عشق کا رنگ زیادہ تھا۔ جو انجام کو آزادی اور دل برداشتگی اور قناعت کی منزل کو پہنچ گیا۔

چند بیت ہزلیات کی نظم میں اور ایک دو بیت و نثر میں ایسے لکھے ہیں کہ کوئی مرتبہ تہذیب اور فحش کا باقی نہیں رہا۔ لیکن آخر عمر کے اشعار میں اس سے ندامت بھی ظاہر کرتے ہیں۔ بڑا سبب ان کی شوخی اور آزادی کا یہ تھا کہ اہل و عیال کچھ نہ تھے جو کچھ دنیا کی دولت یا فکر و تردد پاس آئے۔ آخر کار جورو کے پھندے سے نکل کر پھر اس بلا میں نہیں پڑے مگر نیک یا بد ہر بات زمانہ کی اپنے تجربہ میں آئی ہوئی تھی۔

سنہ ۶۹۰ھ یا اکیانوے میں شہر شیراز میں فوت ہوئے لفظ "خاص" تاریخ وفات ہے[1] اور بسبب مقبرہ کے وہ مقام اب تک سعدیہ مشہور ہے۔

حمد الٰہی میں ایک شعر ہے ؎

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار | ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

---

[1] تاریخ وفات "خاص" کے لفظ سے نکلتی ہے کسی نے اس کو موزوں کر دیا ہے۔

ع زخاصان بود زاں تاریخ شد خاص

(ص ۱۲۴ شعر العجم)

فیضی (برادر ابوالفضل وزیر اکبری) اپنی کتاب نلدمن میں حمدِ الٰہی کے اشعار
کہتا تھا اتفاقاً ایک شعر لکھا۔

در سیرتِ ہمو کرے ہی گوشش      فوارۂ فیضِ اوست در جوشش

لطافتِ مضمون و آمیزاری الفاظ پر بہت نازاں ہوا اور شیخ کے شعر کا خیال کرکے
آسمان کی طرف منہ کیا کہ دیکھوں مجھے اس کا صلہ درگاہِ الٰہی سے کیا ملتا ہے۔ اتفاقاً
کوئی طائر اڑا جاتا تھا۔ اس نے اوپر سے بیچال کر دی۔ فیضی بہت خفا ہوا اور کہا
کہ واہ سبحان اللہ۔ قدردانی عالمِ بالا معلوم شد

نیاز فتحپوری صاحب اپنے مضمون "فارسی غزل گو شعراء میں غالب کا مرتبہ"
میں سعدی و غالب کے اندازِ شاعری پر تبصرہ کرتے ہیں اور وہ اس کی بنیاد روحِ
تغزل، کو بتلاتے ہیں

"سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بناء پر قائم
ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصنافِ شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ دی اور
چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور درد مند دل رکھتے تھے اس لیے ان کے تغزل میں وہ
سوز و گداز پیدا ہو گیا۔ جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا۔
علاوہ اس کے زبان بھی ان کے زمانے میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذباتِ محبت کا

---

(الف) شیخ کے زمانے میں قوم کے شجاعانہ جذبات فنا ہو چکے تھے۔ اس لئے زندگی کا جو کچھ
سہارا رہ گیا تھا یہی عشق و عاشقی تھی حسنِ اتفاق سے شیخ میں یہ جذبہ فطری تھا
اور چونکہ وہ تمام عمر ہر قسم کے دنیوی تعلقات سے آزاد رہا اس لئے اس جذبہ کی
گرمی اور تیزی اسی طرح مستقل رہی۔ (ص ۸۶، شعر العجم)

(ب) شیخ نے طرزِ ادا میں بہت سی جدتیں کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے وہ
ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرزِ ادا سے اس میں انوکھا پن پیدا کر دیتے ہیں۔
(ص ۹۲، شعر العجم)

اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔ بہر حال اس میں کلام نہیں کہ سعدی غزل گوئی میں ابوالآبا کی حیثیت رکھتا ہے۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعرانہ تھا۔ یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیفتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فتادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی۔

چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خوددار تھا۔ اس لئے سعدی کی سی بے چارگی و بیکسی تو اس میں نہیں ہے لیکن واردات محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلے میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہہ گیا۔

سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جن میں غمزدہ فتادگی کا اظہار کیا گیا ہے دوسرے وہ جن میں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہے اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت ادا سے ہے پہلے رنگ کے چند اشعار:

من چہ در پائے تو ریزم کہ خورائے تو بود | سر نہ چیزے ست کہ شائستہ پائے تو بود
ہر کہ می بینم از یار غمت می گوید | سعدیا بر تو چہ رنج ست کہ بگداختۂ
او خود مگر بہ لطف خداوندی کند | ورنہ زما چہ بندگی آید پسند او

یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں۔

جاں غالب تاب گفتار ے گماں داری ہنوز۔ | سخت بیدردی کہ می پرسی ز حال ما
پہلو بشگافید و بہ بینید دلم را | تا چند بگویم کہ چناں ست و چناں نیست

سعدی۔

در سوختہ پنہاں نتواں داشتن آتش
با ہیچ نگفتیم و حکایت بدر افتاد

غالب: نہ بود رحمت شرالشہ بجا ماندہ رماند
سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سعدی کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور

بیا بجوش تملّئے دیدنم بنگر | چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر
زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی | بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نبینی و نا امید نیم | ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر

شیخ سعدی نے محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ تشبیہی رنگ کے اشعار۔

نیست بسیم و نعلم ہیچ قنا ز چشم | سخن گمشتی و قیمت بشکست لولو را
اے کہ بہ حسن قامتت سرو ندیدہ ام بہی | گر بہ ستم کنی از ہمہ دوستاں بہی

انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے ان میں تھوڑی بہت جان پیدا کر دی ہے

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں ..... اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے۔ مثلاً

اے گرد راہ تو بہ تہاں تو بہار من
جلوۂ طور بہ آرایش زمش منتقل
ز موج گل بہاراں بستہ زنار
بہار بستر و نوروز آغوش

تو گوئی موجے از دریائے نور ست
غبار رہش سیمیائے بہشت

یہ تمثیلی رنگ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی اتنا لطیف اور دلکش نہیں صائب نے البتہ اِس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی سے اختیار کیا۔ لیکن اکثر تغزل سے ہٹ کر۔

سعدی کے زمانے تک غزل میں جدت ادا و ندرت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا۔ لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی و محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا۔

سعدیا نوبتی امشب دہل صبح نکوفت  یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را
دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست  تا ندانند حریفاں کہ تو منظور منی
دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم  باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
زمن مپرس کہ از دست او دلم چون ست  از و بپرس کہ انگشتہاش در خون ست

چونکہ سعدی کے زمانے میں اِس رنگ کا بالکل آغاز تھا اِس لیے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی  گدا اگر ہمہ عالم بہ او دہند گداست

ایک شعر وہ ایسا بھی کہہ گئے ہیں جس میں جدت سادگی قوت بیان نے معیاری صورت اختیار کر لی ہے۔

ہیچ کس بے دامن تر نیست اما دیگراں  باز می پوشند و ما در آفتاب افگندہ ایم

ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سادہ رنگ تغزل تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہیے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اِس رنگ سے ہٹ کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

مثنوی "باد مخالف" میں غالب کہتے ہیں۔ ۵۷

سحر سازان باستانی را      سعدی و طالب و فغانی را

اسی طرح ہر جگہ سعدی اور اُن کے امثال و نظائر شعرا کی تعظیم کرتے ہیں۔
سعدی سے حافظ کے زمانے تک شاعری کا جو رنگ رہا اس کے بارے میں ڈاکٹر وارث کرمانی، سعدی، خسرو اور حافظ کا ایک ایک شعر پیش کر کے اُس زمانے کی سادہ جذباتیت کو واضح کرتے ہیں۔

سعدی:- اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود
واں دل کہ باخود داشتم بادلستانم می رود

خسرو:-
رسید باد صبا تازہ کرد جان مرا      نہفتہ داد مگر بوے دلستان مرا

حافظ:
صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را      کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ مارا

اس کے بعد فغانی کا دور شروع ہو جاتا ہے اور آہستہ آہستہ پیچیدگی در آتی ہے۔ ظہوری، نظیری، عرفی سے ہوتے ہوئے بیدل، غنی اور ناصر علی سرہندی تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔[۵۸] سبکِ سعدی کو رواج پھر نشاط، قاآنی اور قائم مقام کے زمانے سے ہوتا ہے۔

---

۵۷ غالباً اس شعر کو اس لیے خارج کر دیا گیا تھا کیونکہ اس کے فوراً بعد ایک زیادہ اہم شعر واقع ہوا تھا۔ (ص ۸، وارث کرمانی)

۵۸ (الف) قصیدِ سعدی بسبک متقدمین است و لے ہموار و روشن تر و سادہ تر و بے تکلف تر است و موضوع آں نعمت خداوند و پند و اندرز و مراثی و مدائح است۔

(ص ۲۵۳-۲۳۲، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) نکتہ ای کہ ہست استاد شیرازی در مدح ابداً طول و تفصیل و اغراق در مضمون سازی متقدمین را بکار نبردہ و صفتی را کہ مدایح استاد را امتیازی خاص می بخشد و از این حیث نسبت بتمام گذشتگان برتری پیدا می کند ہما نا عبارت است از این کہ وی با شہامت شگفت انگیز شاہان و امیران زمان را بہ عدل و داد ...[illegible] ص ۲۹۶ زیر

# حافظ

روح و دل کو رقص میں لانے والی بلکہ ساری کائنات کو ناچتی گاتی دکھلانے والی شاعری میں جو امتیاز حافظ کو حاصل ہے وہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر کو حاصل نہیں، حافظ کے یہاں مجلاً و مطلاً تغزل ہے وہ حسن و نغمہ و رنگ کا شاعر ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے اور سننے والوں کو ایک اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے،

---

بقیہ صفحہ ۲۹۵ سے

و نیکوکاری کاری می خوانند، حتّیٰ آنان را با سپردن روزگار دگرگشتن جاہ و جلال و تغییر احوال متنبہ ساختہ و بیداری کتند ایں گونہ اندیز دلیرانہ تا آں زمان نہ تنہا در ادبیات ایران بلکہ در ادبیات ہمہ جہان سابقہ نداشت و میتوان آں را نمونہ دلیلی فکر آزاد و فرہنگ عالی کشور ما گرفت زیرا شاعر ایرانی ہفت صد و اند سال پیش کہ ہمہ جہان غرق تاریکی جہان و خموشی بود۔ ایں چنیں چراغ ہدایت فرا راہ فرمانروایان نہ تنہا داشت و حقائق را بہ آنان فہمانید و زر زر داشتند بی پروا گفت۔

(ص - ۲۵۴)

(ج) بدیں است استاد اجل اشعار قدما را می خواند و سبک و مضامین آنان را نیکو می برد نہایت خود قسمتی عمیق کرد و قصیدہ را کہ یا ستثنائے کم سرتاسر مدیحہ سرائی بود عنوان پند و اخلاقی قرار داد۔ (ص - ۲۵۵)

(د) امتیاز دیگر شعر استاد اجل کہ بیان در خیر کہ قصیدہ مدیحہ را از نظر انداخت بہ آرائش غزل پرداخت درست است ....... سعدی غزل را کہ پیشتر از ظہیر اسلمات می کند بر قصیدہ کہ معمولی روی مقاصدی ساختہ می شود ترجیح داد و آں را ترویج کرد و در واقع در آئین سخن سرائی ایں شاعر دل یاد داغ و حسن با خرد مبارزہ نمود و عشق و ذوق و شور و شوق جلوہ گیا سرہ و نکتہ پردازی و مضمون سازی راگرفت بدیں ترتیب میتواں گفت با ظہور سعدی و بعضی ہم زبانان او غزل

باقی صفحہ ۲۹۷ پر

جہاں اور سب کچھ ہے نہیں ہے تو غم ہمیں ہے۔[۵۵]

یہی کیفیت ہے جو پروفیسر کامران کو اس حقیقت کا احساس دلاتی ہے کہ "صنف غزل کے سلطان خواجہ حافظ شیرازی نے فارسی غزل کو اس سرحد کمال و جمال تک پہنچا دیا تھا کہ ان کے بعد خود ایرانی غزل گو شعرا بھی ایران مقبول نہیں ہو سکے"

یہ بات پروفیسر صاحب کی درست ہی ہے کہ "حافظ شیرازی کا فارسی اور مرزا غالب کا اردو دیوان (وہ حصہ جس میں دل کے معاملات اور واردات سے انھیں واسطہ رہا) وہ آئینہ ہیں جن میں فارسی اور اردو سمجھنے والے اپنے آپ کو منعکس پاتے ہیں۔ (یعنی اپنا دل دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں)"

یہ درست ہے کہ غالب کی شاعری میں احساسات اور جذبات پر عقل و خرد پوری طرح مسلط اور برسرکار رہتی ہے۔ لیکن اس سے یہ ہرگز قطعی طور پر نہیں سمجھا جا سکتا کہ ان کے یہاں دل نہیں دھڑکتا وہ اقبال کی طرح دل کے پاس پاسبان عقل رکھتے ہیں اور اسے کبھی کبھی تنہا بھی چھوڑ دیتے ہیں یا یوں کہیے کہ دل ان کے اختیار میں نہیں رہتا اور وہ دل کو کھیل کھیل لینے دینے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں اس کی ان کی شاعری میں کئی مثالیں ملتی ہیں اور وہاں وہ حافظ سے کبھی دو قدم آگے

---

بقیہ صفحہ ۲۹۵

در ردیف اول اقسام شعر فارسی قرار گرفت و قصیدہ کہ در گذشتہ نقل مجالس رسمی شاہان و مراسم روزہای جشن در باریان بود بعقب رفت (ص - ۲۵۸ - ۲۵۹)

[۵۶] حافظ کی شاعری کا مرکزی نکتہ انسان کی طبیعیاتی، حسیاتی، دنیاوی زندگی ہے جسے وہ حسن و لطافت، خلوص اور پاکیزگی، ہنرمندی اور آسودگی عشق اور محبت سے لبریز دیکھنا چاہتا ہے۔ حافظ اپنے معاشرے کی انفرادی اور اجتماعی حیات سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا ہے وہ اسی زندگی میں اور اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے فطری مظاہر میں حسن کی جستجو کرتا ہے۔

(ص - ۴۶ کا ذکر حافظ)

ہوتے ہیں۔ جیساکہ

'چراغِ دیر' میں ——

پروفیسر کامران صاحب، غالب کی غزل:

'بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم    قضا بگردش رطل گراں بگردانیم'

میں حافظ شیرازی کو غالب کا الہام بخش دیکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حافظ غالب کے یہاں ..... 'بالکل اس طرح آجاتے ہیں جیسے ان کے ارادے کے بغیر گاہ گاہ ان کا دل، انہیں ایک مقام پر چھوڑ کر کھیل کھیل لیتا ہے اور اُن کی عقل و خرد بے بس ہو کر سب کچھ دیکھتی رہتی ہے گاہ گاہ تو اس سب کچھ کا لطف محسوس کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے بلکہ شریک بھی ہو جاتی ہے، غالب تو اتنے عقل و خرد کے پاسدار نہیں جتنے اقبال رہے ہیں۔ جب وہ دل کو اپنی مرضی سے تنہا چھوڑ دیتے ہیں۔

---

۱۵. تبانش را ہیولیٰ شعلۂ طور    سراپا نور ایزد چشم بد دور

میان نازک و دل ہا توانا    ز نادانی بہ کارِ خویش دانا

تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی ست    دہن ہا رشکِ گلہائے ربیعی ست

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار    خرامے صد قیامت فتنہ دربار

بہ لطف از موج گوہر نرم روتر    بہ ناز از خون عاشق گرم روتر

ز انگیزِ قد انداز خرامی    بپا ہا گلبنی گسترده دامی

ز رنگیں جلوہ غارتگر ہوش    بہار بستر و نوروز آغوش

ز تاب جلوہ خویش آتش افروز    بتان بت پرست و برہمن سوز

اور پھر لکھتے ہیں

وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب    وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ اُن کا اشارہ کہ ہائے ہائے

کی، آزادی طبیعت قناعت دار رستے ابر وں کرتے رہتے۔ مسلک اس شعر سے نمایاں ہے۔

کار خود گر بخدا باز گذاری حافظ        اے بسا عیش کہ با بخت خداداد کنی

علم قرأت میں اپنے زمانے میں نظیر نہ رکھتے تھے۔ شب جمعہ کو مسجد شیراز میں پڑھتے رہتے تھے اور رات بھر میں ایک قرآن ختم کرتے تھے۔ اگرچہ صوفی مذہب تھے لیکن کسی کے مرید نہ تھے۔ جبکہ امیر تیمور شیراز میں آیا خواجہ حافظ سے بھی ملاقات کی لباسِ خاکساری میں زمین پر بیٹھے تھے۔ دیوان ان کا نصائح و حکمت سے مالا مال ہے البتہ مضامین نصیحت کو بھی لباس عشق میں کہا ہے۔

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جاں دوست تر دارند
جوانانِ سعادت مند پندِ پیرِ دانا را

عالمگیر نے پڑھنا پڑھانا اس کا بالکل مکتبوں سے موقوف کروا دیا لیکن باوجود اس کے ہر وقت اپنے سرہانے رکھتا تھا جب لوگوں نے پوچھا تو جواب دیا کہ معانی اس کے سراسر حکمت و پند ہیں۔ لیکن عوام ظاہری معنوں میں وہ دھوکا کھاتے ہیں[51]۔ اس لئے یہی مناسب ہے۔

حاکم بنگالہ نے ایک دفعہ انہیں طلب[52] کیا تھا۔ لیکن شیراز نہ چھوٹ سکا

---

(51) عاشق سمجھے کہ میرے دل کی بات کہی ہے اور فقیہہ شہر جانے کہ میرے دل کی بات ہے شیخ کو اپنے مسلک کے انداز میں اور رند کو اپنے مشرب ۔۔۔ یہ تو ایک شعر ہی کی بات ہے کہ جتنی تہ داری اور معانی آفی ہے ..........
.......... ہر نکتے میں یکساں طور پر عزیز رکھا جاتا ہے۔ (ظ۔ ا)

(52 الف) مشہور است کہ سلطان احمد خواجہ را از شیراز به بغداد دعوت نمود و شاعر لطیفے دعوت با اجابت نکرد و غزلی را کہ مطلع ذیل است بنام او فرستاد۔

احمد اللہ علی معدلۃ السلطان        احمد شیخ اویس حسن ایلکانی۔

(ب) بنا بر روایت مؤلفہ تاریخ فرشتہ محمود شاہ بن حسن (٧٧٠-٧٩٩)

(باقی صفحہ ٣٠١ پر)

حسبِ فرمائش اُس کے غزل لکھی جس کا ایک شعر ہے۔

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

آخر ۷۹۱ھ میں شہر شیراز میں فوت ہوئے اور ایک سبزہ زار میں جس کا نام مصلّے ہے اور اس میں نہر رکنا باد جاری ہے دفن ہوئے۔ خاکِ مصلّے سے تاریخ بھی نکلی ہے۔[۵۱]

سوائے دیوان کے کہ زبانِ فارسی کی فصاحت کا دریا ہے کوئی اور نمونہ استعداد علمی کا نہیں دیکھا گیا۔ اُن کے کلام کی خوبی اور مضمون کی لطافت کیا بیان کی جائے کہ وہ خود شعرا کے واسطے ایک مضمون جداگانہ ہو گئی ہے۔"

ڈاکٹر وارث کرمانی کہتے ہیں۔

"غالب عام طور سے اپنی غزل کو مغل شاعری کی حدودِ سلطنت میں رکھتے ہیں۔

---

بقیہ ص ۳۰۰

پنجمیں حکمراں از سلاطین بہمنی دکن ہند کہ علم دوست و ادب پرور بود خواست حافظ را بدربار خودش ببرد و او را دعوت نمود و مخارج سفر فرستاد و خواجہ ایں دعوت را پذیرفت و بہ سفر پرداخت ولی چوں بہ بندر ہرمز رسید و سوار کشتی شد طوفانی در گرفت و شاعر شیرازی کہ آشوب بر خشکی بقدر کافی دیدہ بود نخواست گرفتار آشوب دریا ہم گردد۔ پس خود را بساحل رسانید و از مسافرت پشیمان گشت و غزلی را کہ مطلع ذیل است پیش آں بادشاہ فرستاد۔

دمی با غم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد بمی بفروش دلق ما کزیں بہتر نمی ارزد (ص ۳۱)

(ج) غیاث الدین بن اسکندر از شاہان بنگالہ نیز خواجہ را دعوت کرد چوں مبدء تاریخ سلطنت او را ۷۹۱ھ نوشتہ اند اگر ایں دعوت وقوع داشتہ باشد ناچار قبل از جلوس وی خواہد بود زیرا در ایں تاریخ حافظ در گذشتہ بود۔ (ص ۳۱۰) تاریخ ادبیات ایران

۵۱ خواجہ صاحب نے ۷۹۲ھ میں وفات پائی "خاکِ مصلّے" تاریخ ہے جس میں ایک عدد کی کمی ہے۔ (ص - ۲۰۱ شعر العجم)

لیکن، اگر ہم اُن کی غزلوں کا دراغور سے مطالعہ کریں تو ہم حافظ شیرازی کے اثرات کا کچھ پتہ لگا سکتے ہیں۔ تاہم حافظ کو غالب کے لیے تحریک و اثر کا ایک مستقل سرچشمہ قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ وہ غالب کی غزلوں میں گاہ گاہ ہی رونما ہوتے ہیں اگرچہ واضح طور پر غالب کی ایسی غزلیں فطری پہلوؤں کو خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔

اور بھی رجائیت اور

تازگی کا مجسمہ ہوتی ہیں جو حافظ کی امتیازی خصوصیات ہیں۔[اہ] حافظ ہی کی طرح غالب بھی یہ کہتے ہیں کہ ہم زندگی کا زیادہ سے زیادہ لطف اٹھائیں اور اس مقصد کے لیے اپنی صلاحیتیں استعمال کریں۔ ہم اُن کے ہر ایک شعر میں فطرت کا نشاط اور انبساط محسوس کرتے ہیں جو حافظ کا اثر لیے ہوئے ہوتا ہے۔ غالب کی ایک غزل جو حافظ کی غزل سے گہری مماثلت رکھتی ہے ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

سحر دمیدہ و گل در دمیدن است بخسپ
جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است بخسپ
مشام را بشمیم گلی نوازشی کن
نسیم غالیہ سا در وزیدن است بخسپ

اہ حافظ کی بیشتر شاعری محبت اور امید، خوشی اور حسن کا ایک ایسا اور کیف آور اور پُر سحر نغمہ ہے جس کے ذریعے سے اُس نے انسانوں کی زندگی میں خوشدلی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس طرح اُن کے سرمایۂ مسرت میں اضافہ کیا ہے حافظ کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ اُس نے محض ایک نکتۂ نظر پیش کر کے زندگی کی تنقید ہی نہیں کی اور زندگی کو ایک خاص طریقے سے بسر کرنے کی ترغیب ہی نہیں دی بلکہ جس نظریہ اور زندگی کے اسلوب کا وہ پیغامبر تھا اس کے کلام میں اس زندگی کا رس اور اس کا آہنگ اس طرح رچا اور بسا ہوا ہے کہ پڑھنے والے کے حسیات میں وہی شیریں اصوات، وہی نغمے اور اُن کے شعر گونجنے لگتے ہیں۔
(ذکر حافظ ص ۴۸ - ۴۷)

نشاط گوش بہ آواز قلقل است بیا
پیالہ چشم براہ کشیدن است مخسپ

نشان زندگی دل دویدن است ما بیست
جلاسہ آئینہ چشم دیدن است مخسپ

ز دیدہ سود حریفاں کشودن است مبند
ز دل مراد عزیزاں تپیدن است مخسپ [۵۱]

درج ذیل اشعار سے شروع ہونے والی غالب کی غزلیں بھی حافظ کی غزلوں کی یاد دلاتی ہیں۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

دوش کز گردش بختم گلہ بیرون از حد بود
چشم سوی فلک و روی سخن سوی تو بود

اے دل از گلبن امید نشانی بمن آر
نیست گر تازہ گلی برگ خزانی بمن آر

---

۵۱۔ ان اشعار میں اس ایک نادر خصوصیت پر توجہ دینی چاہیئے جو حافظ سے بھی بڑھ جاتی ہے وہ ہمارے عمل کو تقویت دینے کی خصوصیت ہے اس غزل کا حرکی کردار خاص آخری دو شعروں کا حافظ میں شاذ و نادر پایا جاتا ہے، لیکن یہ غالب کی شاعری کی مرکزی خصوصیت ہے۔ اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی قوت کار ہر کہیں محسوس کی جاتی ہے ایک اور غزل میں غالب کہتے ہیں

من سراز پا نشناسم بہ سعی و پیہم
ہر دم انجام مرا جلوۂ آغاز دہد

ص ۶۶-۶۷ غالب کی فارسی شاعری ڈاکٹر ذاکر کرمانی

غالب کی یہ مسلسل غزل بھی حافظ کی یاد دلاتی ہے،

تا کم ز دل بری کافرادائی — بالا بلندی کوتہ قبائی
زردشت کیشی آتش پرستی — برہم گزاری زمزم سرائی
چوں برگ تاک لبیار تلخی — چوں جان شیریں اندک وفائی
ناکام بخشی ممسک امیری — دردستانی مبرم گدائی
گستاخ سازی پوزش پسندی — طاقت گدازی صبر آزمائی

وہی چراغ دیرہ کی رُوح اس میں موجود پائی جاتی ہے اور کلکتے کے نازنین بتاں خود آرا کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

اور یہ شعر جس کی حافظ کے یہاں معانی کے اعتبار سے تلاش نہیں کی جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ اور شعر بھی تلاش کئے جا سکیں۔

| حافظ | غالب |
| --- | --- |
| آفریں بر دلِ نرم تو کہ از بہر ثواب | کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ |
| کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ ای | ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا |

کسی دوست نے لکھا کہ اب آپ بوڑھے ہو گئے ہیں شراب سے اجتناب کیجیے اور حافظ شیرازی کا یہ شعر بھی لکھ دیا تا کہ اپنی بات کو اور بھی پختگی دی جائے۔

غالب جواب میں لکھتے ہیں۔

اب وہ مکتب نشیں طفل سے گذر کر پیر ہفتاد سالہ کے واعظ بنے، تم نے کبھی فاقوں بھرا ایک شعر حافظ کا یاد کیا اور پھر پڑھتے ہوا اُس کے سامنے کہ اس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند سہ چند ہے اور مجموعہ نثر جدا گانہ اور یہ لحاظ بھی نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعر اس کے مخالف ہیں۔

صوفی بیا کہ آئینہ صاف است جام را
تا بنگری صفائی مئے لعل فام را

ساقی بگر وظیفۂ حافظ زیادہ داد
کاشفتہ گشت طرۂ دستار مولوی
شراب ناب خورد روئے مہ جبینیاں بیں
خلاف مذہب آناں جمال انیاں را

گاہ گاہ حافظ کے شعر غالب کی زبان پر آجاتے تھے۔ کئی موقعے تفریح طبع کے ہوتے تھے۔ جیسے اُس وقت جب مرادآباد میں سرسید انہیں سرائے سے اپنے یہاں لے آئے ہیں، اور پالکی سے اترتے ہوئے غالب کے ہاتھ میں ایک بوتل تھی جو انھوں نے ایسی جگہ رکھ دی کہ آنے جانے کی نظر پڑے سرسید نے کسی وقت اُس کو وہاں سے اُٹھا کر اسباب کی کوٹھری میں رکھ دیا۔ غالب بوتل وہاں موجود نہ پاکر بہت گھبرائے سرسید نے اُن کی گھبراہٹ دیکھ کر کہا خاطر جمع رکھیئے۔ میں نے اس کو بہت احتیاط سے رکھ دیا ہے۔ مرزا صاحب نے کہا بھئی مجھے دکھا دو تم نے کہاں رکھی ہے انھوں نے کوٹھری میں لیجا کر بوتل دکھا دی۔ آپ نے اپنے ہاتھ سے بوتل اٹھا کر دیکھی اور مسکرا کر کہنے لگے کہ بھئی اس میں تو کچھ خیانت ہوئی ہے سچ بتاؤ کس نے پی ہے؟ شاید اسی لیے تم نے کوٹھری میں لاکر رکھی ہے۔ حافظ نے سچ کہا ہے

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند

خاتمہ یادگار غالب میں مولانا حالی غالب کو جا بجا نظیری، عرفی وغیرہم کا ہم پلہ قرار دینے پر جن دو سوالات کا امکان محسوس کرتے ہیں ان میں سے ایک سوال "ایک پیرو اپنے پیشرووں کے ساتھ مساوات کا درجہ حاصل کر سکتا ہے یا نہیں؟" کے جواب میں لکھتے ہیں۔ دنیا میں ابتدا سے آج تک نہ صرف شعر اور شاعری میں بلکہ ہر علم اور ہر فن اور ہر پیشے میں اکثر پیرو اپنے پیشرووں کے صرف برابر ہی نہیں بلکہ ان سے فائق اور افضل ہوتے رہے ہیں، فردوسی رزمیہ مثنوی میں اسدی اور دقیقی کا پیرو ہے۔ مگر دونوں سے گوئے سبقت لے گیا

ہے۔ خواجہ حافظ غزل میں سعدی کے قدم بقدم چلے ہیں مگر سعدی سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ قاآنی قصیدے میں تمام قدما سے بڑھ گیا ہے۔"

(یادگارِ غالب ص ۵۸۶)

اسی طرح ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں ان کی مشقِ سخن، اور اپنی مشقِ فنا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہو رہیں گے ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا، کہ ہم تم کو ہوگا۔"

مولانا حالی متاخرین کی روشِ سخن گوئی کے بارے میں تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"نظیری، ظہوری، عرفی، طالب، اسیر اور اُن کے اقران و امثال کی غزل میں بمقابلہ سعدی، حافظ، خسرو وغیرہم کی غزل کے ہم اس قسم کا تفاوت پاتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ کہتے ہیں

"گناہ اگرچہ نبود اختیارِ ما حافظ
تو در طریقِ ادب باش وگو گناہِ منست

نظیری نے اسی مضمون کو حقیقت سے مجاز میں لا کر اس میں ایک نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے وہ کہتا ہے ؎

تا منفعل ز رنجش بے جانہ بینمش
مے آرم اعترافِ گناہِ نبودہ را

یا مثلاً دوسری جگہ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال
پادشاہے کہ بہمسایہ گدائے دارد

ظہوری کے ہاں یہ سیدھا سادہ خیال ابراہیم عادل شاہ کے حق میں جو کہ اُس کا ممدوح بھی ہے اور محبوب بھی ایک نئے انداز سے بندھا وہ کہتا ہے

مروت کردہ شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نمے باشد چراغی - خانہ بے دستگاہاں را

(ص ۱۹۰، ۱۸۹، یادگارِ غالب)

(خود غالب بھی قریب قریب اسی خیال کو ایک غزل میں نظم کرتے ہیں۔

(ص ۱۹۰ - ۱۸۹، یادگار غالب)

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا      میں غریب اور تو غریب نواز

اگر دیکھا جائے تو حافظ کے یہاں عجم اپنے جمالی رنگ میں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ نما ہوا ہے[۱]۔ ایران جہاں دنیا میں سب سے پہلے "گلاب، جیسے

---

[۱] چگونہ قوت و آرامش خیال خود را حفظ میکرد! گوئی از یک ارتفاع معنوی تمام این حوادث را مانند امواجِ کوچک اقیانوس حقیر میدیدہ و نظرش بیشتر بوحدت اقیانوس خلقت و معنی وحدت عالم متوجہ بودہ و اگر گاہی فکر او عصیان میکردہ و تبا ثر می گفتہ

این چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

باز بسکونت خاطر خود برمی گشتہ و در یک جہان پُر آشوب در زیر بال و پر افکار پنہاور آسمانی خود فراغت بال می جستہ است این متانت عارفانہ حافظ در قصاید او ہم نیک پیدا است۔ زیرا از جملہ گویندگانی است کہ مدح خیلی نادر گفتہ و در آنہم ابداً غلو نکردہ و تملق بکار نبردہ است و متانت را از دست ندادہ و یا

این کہ ہر امیر بدرہ خود قادر و قاہر بود او سخن را زبون نکردہ در ستایش از حد نہ گذشتہ حتی بہ مورد از بی گوئی نہراسیدہ و آنہا را بحقیقت این کہ ہر کسی سرانجام بسزای خود میرسد از این دہر کیفر کردار سیدہ و شاہ و گدا را یکساں می سنجد آگاہ ساختہ و ابیاتی نافذ و مؤثر سرودہ۔

(ص ۳۱۱، تاریخ ادبیات ایران)

(ب) چنان در توحید و تصوف مستغرق شد کہ در قصیدہ و غزل بہ عنوانی بود بیتی یا ابیاتی آن مقصود بلند بہ قالب عبارت در آورد و شاید بگوییم خاصہ شعر حافظ ہمین باشد و از ہمین استنباط میں۔ وحدت است کہ کثرت عالم را اختلاف ادیان
بقیہ آگے

خوبصورت اور نکہت ریز پھول نے اپنی بہار دکھائی جس پھول سے محبوب کے چہرے کو دنیا کی کسی اور چیز سے کہیں زیادہ بہتر طور پر تشبیہ دی جاتی رہی ہے اور شاخ پر ہلکے ہلکے سے جھونکے سے اس طرح لہراتے ہوئے اپنی خوشبوئیں بکھیرتا ہے جیسے کسی محبوب نے اپنے پورے قد و جسم کے جلوے کے ساتھ دور و نزدیک خوشبو کی دلفریبیاں اور جاں فروزیاں بکھیر دی ہوں، اسی انداز کے شاعر کا جہاں اپنے وجود کے روزِ ازل سے منتظر تھا۔ حافظ سے چاہے کوئی جس کی قدر بھی کسی وجہ سے بچانا چاہے یا مفر حاصل کرنا چاہے اُسی قدر اس کے سامنے رہ رہ کر جھلک دکھاتا رہتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی اُسے حافظ کا ہمنوا ہو جانا پڑتا ہے، غالب کو کسی طرح کا بھی حافظ سے ذہنی ربط نہیں تھا۔ لیکن غالب بھی حافظ سے تمام تر بیگانگی کے باوجود بیگانہ نہ رہ سکے۔ اور کہیں نہ کہیں اور کبھی کبھی حافظ کے ہم سفر ہوتے

---

حاشیہ صفحہ ۳۰۷ سے

وحدتہا و بحث ہائے بیہودہ را مجالی قائل نشد۔ (ص - ۳۱۲)

ج - استادی او در غزل است غزل عارفانہ در دست حافظ از طرفی بذروہ فصاحت و ملاحت رسید و از طرفی سادگی مخصوص پیدا کرد ...... از شیرینی و سادگی و ایجاز کہ در غزل حافظ مشہور داست روح صفا و صمیمت در ہر بیت او رجلوہ می کند۔ (ص - ۳۱۲)

د - حافظ خاصہ در غزل گذشتہ از برقی کہ از آتش غزل شیخ عطار و مولوی گرفتہ۔ از سبک عصر خود نیز اقتباس کردہ پس در اساس پیروی از سبک سابقین و معاصرین خود مخصوصاً سعدی و خواجو و سلمان ساوجی و اوحدی و عماد فقیہ نمودہ۔ (ص - ۳۱۲)

ہ - اشعار او نسبت با شعار خواجو و سلمان بیشتر در دفہا است تنہا از مقام معنوی و عظمت و نفوذ عرفانی او نیست بلکہ لحن شیرین و نظم روان و متین او ہم در آن شہرت مؤثر است (ص ۳۱۲)

ہ شاید بہ نسبت حافظ در این زمینہ یعنی لزوم دریافتن فرصت زندگی و استفادہ از نعمت ہائے این جہان ... جہان ... غزل ہائے ... ما ... نسبہ

(ص - ۲۱۹)

ہی رہے، غالب کی سرمستی اور رندی کا پہلو ہے، یکسر السا ہی تھا جیسے حافظ سے تعلق تھا بلکہ سارا حرف یہاں غالب چاہے راست یا بالارادہ پرتو نہیں لیتے، یہ تو حافظ ہی کی عظمت ہے کہ وہ غالب پر کسی نہ کسی انداز سے اپنا پرتو ڈالے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً غالب کی رنگین مزاجی اور بادہ پسندی سے کہیں زیادہ حافظ کی رعنائی بیان نے غالب کو سرمست و رنگین اندازِ سخن دیا۔

دنیا اپنی ابتدا سے بیشتر زمانہ جمال کی منزل میں رہی ہے اس سے انسان کو فطری لگاؤ ہے جب کبھی وہ اس دور رہا ہے، تو مادی تقاضوں کے سبب، جتنا زیادہ انسان ایسے تقاضوں سے دور یا آزاد رہتا ہے، اتنا ہی زیادہ وہ اپنے آپ کو اپنی فطرت کے قریب پاتا ہے، اور یہ منزل وہی منزل ہے جس میں حافظ کی شاعری رہی ہے[1] اور جس شاعری کا اثر براہِ راست ہی سہی، غالب نے قبول کیا ہے، اگر حافظ کی یہ رنگین چھوٹ غالب پر نہ پڑی ہوتی تو غالب اپنی تمام تر فکری

---

؎ (۱) حافظ کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس کے قوی مگر نرم ہاتھوں میں مادی حقیقت کی وہ ساری پیچیدگیاں، جو تیز احساس کے ذریعے سے دریافت کی جا سکتی ہیں اپنی انتہا کو پہنچ کر، اس سہولت کے ساتھ حل ہو جاتی ہیں کہ پڑھنے والا متحیر ہو جاتا ہے، زندگی اس پر منکشف ہو جاتی ہے یعنی دفعتاً اس کے ذہنی نقوش جو اب تک مبہم تھے، روشن ہو جاتے ہیں۔ مختلف تجربوں کے باہمی علاقے جو ادراک سے باہر تھے اس کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ وہ احساسات، جو ان سے متعلق اور غیر منظم تھے۔ منظم اور مربوط ہو جاتے ہیں اس کی آرزوئیں، جو اب تک گمان کی حالت میں تھیں۔ انسانی غرض سے ہم کنار ہو کر، یقین کے مرتبہ کو پہنچ جاتی ہیں۔ یعنی اُسے زندگی پر قابو حاصل ہو جاتا ہے اور اس میں زندگی کا سلیقہ ایک مضبوط ارادے کے ساتھ بیدار ہو جاتا ہے۔ خورشید الاسلام

(ص۔ ۱۱۳، غالب)

باقی ص ۳۴۰ پر

کاوش اور عقلی بلندی کے باوجود دلوں سے قریب نہ ہو سکتا، دلوں سے قریب ہونے ہی کا زمانہ انسانوں کی زندگی میں نہایت حسین بھی ہے اور دور رس بھی۔ اسی زمانے میں انسان انسانیت کا شرف حاصل کرتا ہے، ورنہ دماغ کی کارگزاریاں جن کے غالب بہت زیادہ دلدادہ معلوم ہوتے ہیں وہاں پہنچا دیتی ہیں جہاں انسان اور سب کچھ ہوتا ہے۔ مگر انسان نہیں ہوتا حقیقت تو یہ ہے کہ انسان کا سایہ بھی نہیں رہتا ہے، کیوں کہ جہاں دماغ کے قدم پڑتے ہیں وہاں سے جنون کا دیوتا رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ جنون کا دیوتا جسے وجد آجاتا ہے تو پیغمبر وجود میں آجاتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری صاحب غالب اور حافظ کے ربط سے متعلق "نقش غالب" میں لکھتے ہیں۔

"ان (غالب) کی غزل اندرونی طور پر اس کی شہادت دیتی ہے کہ وہ حافظ سے متاثر ضرور ہوئے ہوں گے۔ ان کی کئی غزلیں حافظ کی زمینوں میں ہیں اور جو اسی ردیف اور قافیہ میں نہیں کہی گئی ہیں ان کا آہنگ بھی حافظ کے آہنگ سے مماثلت رکھتا ہے۔

| حافظ | غالب |
|---|---|
| دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند | مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند |
| واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند | شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند |

---

بقیہ صفحہ ۲۳۷ سے

(ب) خواجہ حافظ کے بعد، اصولِ ارتقاء کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک رک گئی۔ جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد، شعراء کی زبانیں بند ہو گئیں، لیکن ارتقاء میں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے۔ سلسلہ منقطع نہیں ہو جاتا خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا اس لئے اور راہیں نکلیں۔

(ص-۵۸، شعر العجم / پنجم)

| حافظ | غالب |
| --- | --- |
| ہمت حافظ و انفاس سحر خیزاں بود | ہم ز آغاز بخوف و خطر ستم غالب |
| کہ زبندِ غم ایام نجاتم دادند | طالع از قوس و شمار از سرطانم دادند |

غالب کے یہاں بلند آہنگی اور ادّعا زیادہ ہے لیکن حافظ کی غزل زیادہ رچی ہوئی ہے۔

| حافظ | غالب |
| --- | --- |
| بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم | بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم |
| فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم | قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم |
| سخن دانی و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز | بمن وصال تو باور نمی کند غالب |
| بیا حافظ کہ تا خود را بملکی دیگر اندازیم | بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم |

دونوں کی فضا اور لہجے میں بہت یگانگت محسوس ہوتی ہے، حافظ کی غزل روایت میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود اسے کسی اور کی غزل قرار نہیں دیا جا سکتا اس میں جو رلیودگی اور سرمستی ہے وہ حافظ اور صرف حافظ ہی کا حصہ ہے اس سے قطع نظر اس غزل میں جو ولولہ اور طنطنہ ہے اسے غالب نے پوری طرح اپنے رگ و پے میں اتار کر غزل کہی ہے۔ اور غالب کی غزل بھی اُن کے اپنے رنگ کی بہت اچھی نمائندگی کرتی ہے..... اِن میں توارد اور ہم رنگی یکسانی کی نہیں ہے مثلہ محیط کیفیت (MOOD) کے اتحاد سے پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"

(ص-۱۱۶-۱۱۵-۱۱۴، نقش غالب)

| حافظ | غالب |
| --- | --- |
| خیز و در کاسۂ زر آب طربناک انداز | اے ذوق نوا سنجی بازم بخروش آور |
| پیشتر زاں کہ شود کاسۂ سر خاک انداز | غوغائے شبیخونے بر بنگۂ ہوش آور۔ |
| چوں گل از نکہتِ او جامہ قبا کن حافظ | غالب کہ بقالیش باد ہمپائے تو گر نازید |
| ویں قبا در رہِ آں قامت چالاک انداز | یاری غزلے فردی زاں موینہ پوش آور |

دونوں میں ایک روح پرور سرمستی ہے استغناء ہے اور ادعائے خودی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی تغزل کا رنگ پوری طرح رچا ہوا ہے نظیری کی خوشگوار فضا نے دونوں کے یہاں ایک نئی پیمائش (DIMENSION) اختیار کر لی ہے بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ یہاں ارضیت اور ماورائیت کے ڈانڈے آپس میں مل گئے ہیں ....... حافظ اور غالب اپنے اپنے طور پر ایک جست بلاخیز کے ساتھ ارض و سما کی وسعتوں کو ناپنا چاہتے ہیں دونوں اس کے تمنائی ہیں کہ شاعر اپنی شخصیت کی بحدّ کمال توسیع بھی چاہتا ہے اور اسے موجودات پر ثبت بھی کرنا چاہتا ہے۔

| | |
|---|---|
| می دمد صبح و کلّہ بست سحاب | سحر دمیدہ و گل در دمید نست مخسپ |
| الصبوح الصبوح یا اصحاب | جہاں جہاں گل نظارہ چید نست مخسپ |

| | |
|---|---|
| بر رخ ساقی پری پیکر | نہ کر مرگ شبی زندہ داشتن ذوقیست |
| ہمچو حافظ بنوش بادۂ ناب | گرت فسانۂ غالب شنید نست مخسپ |

فضا اور ماحول آفرینی میں حیرت انگیز مشابہت ہے دونوں غزلوں میں صبح کا وقت پیش کیا گیا ہے ....... صبوحی کا ذکر بھی دونوں میں مشترک ہے ....... نظر جن جلوؤں سے سرشار رہے اور جو اہتزاز اور گم شدگی کی کیفیت نظرت سے ہم آہنگی اور مے نوشی کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے اسے دونوں غزلوں میں ابھارا گیا ہے دونوں غزلوں میں ایک بھرپور جمالیاتی احساس ہے ..... دونوں ہی غزلوں میں لہجے کے ترنّم اور کھنکھناہٹ کے ساتھ ایک نرمی سبک روی اور نشہ آور حلاوت ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ۔

(ص ۱۱۸ - ۱۱۷ ، نقش غالب)

" بلاشبہ غالب کے یہاں ظہوری اور نظیری کی بھی گہری پرچھائیاں ملتی ہیں۔ لیکن اُن کے شعری تجربے کے ڈھانچے میں بیدل اور حافظ عناصر

ترکیبی کی حیثیت سے شامل ہیں اور دراصل وہی اُسے متعین بھی کرتے ہیں۔
غالب کی فارسی غزل میں اُن کی انفرادیت اتنی نمایاں نہیں جتنی اردو غزل
میں۔ وہ باوجود کوشش اور اہتمام کے نظری، حافظ اور بیدل کے معیار
تک نہیں پہنچ پاتے۔
(ص۔ ۱۱۸، نقش غالب)

ظ۔ انصاری بھی اسلوب صاحب کے ہم نوا ہیں لیکن ذرا اعلیٰ تنکیں ...
ہیں۔ اُن سے توقع بھی اِسی لئے کی ہو سکتی تھی۔

"خیام اور حافظ کا نام ان کے کلام میں نہیں ملتا۔ لیکن اوّل تو وہ
حافظ کی غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں اور اس سے بڑھ کر غلغلہ امروز کی صدا
لگاتے ہیں خیام نہ صرف اُن کی رباعیوں میں بلکہ غزلوں تک میں اپنا شوخ
بے باک اور مفکرانہ رنگ چھوڑ گیا ہے دوسرے یہ کہ خدا، مولوی اور بندے
کے مثلث میں غالب اگر ایرانی شاعروں میں کسی کا ہم نوا ہے تو خیام اور
حافظ کا۔

(ص ۲۲۵، بین الاقوامی سیمینار)

مختصر یہ کہ حافظ اپنے زمانے اور اس کے بعد کی فارسی شاعری پر کسی نہ کسی طرح
اثرانداز رہے ہیں اور اُن کا یہ اثر فارسی شاعری کی وساطت سے اردو شاعری کے
ہر دور کے ذہین شعراء پر بھی پڑا ہے۔ اور غالباً آئندہ بھی پڑتا رہے گا۔

---

لہ حافظ دنیائے غزل کا امام ہے اس کا تغزل بے مثل ہے، اِس کے مقابلے
(۱) میں کسی دوسرے کو نہیں لایا جا سکتا ہے تاہم یہاں چند ہم مضمون
شعر پیش کیے جاتے ہیں۔ جنہیں پہلے حافظ نے باندھا اور اس کے
بعد غالب نے ان پر طبع آزمائی کی۔ حافظ کی تنقیص مقصود نہیں
صرف یہ دکھانا ہے کہ قدیم اساتذہ نے جو مضمون غزل میں باندھے
ہیں ان میں بعض اوقات، ذرا سی تبدیلی کر کے بعد کے شاعروں
باقی صفحہ ۳۱۴ پر

اگر آئندہ زمانے کے شعراء اپنی اصل کو نہ چھپاتے رہیں اور نقلی چہروں کی طرح سے نقلی جذبات اور افکار کی ردائیں اپنے لیے ضروری نہ سمجھیں۔ حافظ اپنے اس شعر میں روح و جسم ہر دو اختیار سے سمٹ آئے ہیں ؎

سخن اندر دہانِ دوست گوہر
ولیکن گفتۂ حافظ ازاں بہ

یہ گفتۂ حافظ، اپنی ترکیبی تشکیل سے 'گفتۂ غالب'، کی یاد دلاتا ہے۔
شیراز میں حافظ کو جو ماحول اور زمانہ ملا وہ بھی ان کی غزلوں میں رنگینی اور سرمستی ابھارنے میں معاون ہوا[1]۔ اگرچہ یہ زمانہ مختصر ہی سا تھا۔ لیکن اس کی یاد بڑی مدت تک قائم رہی۔ شاہ منصور کے

---

بقیہ صفحہ ۳۱۳ سے

نے اور لطف میں اضافہ کر دیا اور حسنِ ادا سے وہ مضمون گویا انھیں کا ہو گیا۔
(ڈاکٹر یوسف حسین خاں) (ص ۲۵۹ - اردو غزل)

(ب) سعدی اور حافظ کی عظمت نے دوسری زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کے دلوں میں بھی ایسا گھر کیا ہوا ہے کہ فارسی شاعری کی عظمت بالعموم انہی سے منسوب کی جاتی ہے بلکہ فارسی شاعری کا دیار، ایران، ان ہی کی سرزمین کہا جاتا ہے ایک انٹرویو میں سعدی کے مشہور شاعر ادو رعالم نے کہا تھا:"

" آج کی فارسی شاعری چاہے جتنی یوروپی ہو گئی ہو۔ حافظ اور سعدی کی سرزمین سے وہ اکھڑی نہیں جیسا کہ ہمارے یہاں ہونے لگا ہے"
(ہندوستان ہندی)

[1] غازان خاں (چنگیز خاں پوتا) کے زمانے میں ...... محمد شاہ انجو، فارس اور شیراز کا حکمراں مقرر ہو کر آیا تھا۔ اس کے خاندان میں سے شاہ ابو اسحاق

باقی صفحہ ۳۱۵ پر

زمانے میں پھر اس دور کی یاد تازہ ہوئی۔ لیکن وہ دور بھی آیا اور گیا۔ اور تیمور کا دور دورہ آگیا جس نے خواجہ حافظ کو طلب کیا اور کہا کہ میں نے تمام عالم کو سمرقند، بخارا کو آباد کرنے کے لئے ویران کیا، تم اُن کو ایک تل کے عوض دیئے دیتے ہو۔ خواجہ صاحب بھی خوب ہی بذلہ سنج تھے، جواب میں کہا "انہی فضول خرچیوں کی بدولت تو اس فقر و فاقہ تک نوبت پہنچی ہے" یہ بات بھی حافظ کے اندازِ طبع اور نہجِ فکر کی آئینہ دار ہے، اگر غور کیا جائے تو اس میں وہ ہر اشارہ موجود ہے جو اُن کے محاسنِ کلام اور خصوصیاتِ سخن سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہے اور اُنہیں سمجھنے میں مدد دیتا ہے، یوں حافظ اپنے نہجِ شعرگوئی کے بارے میں اس شعر میں کہتے ہیں۔

استادِ غزل سعدی ست پیشِ ہمہ کس اما [۱]
دارد سخنِ حافظ طرزِ روشِ خواجو

بقیہ حاشیہ ص ۳۱۴ سے

خواجہ حافظ کے زمانہ میں تھا وہ نہایت قابل اور فاضل تھا خود شاعر اور شعراء کا مربی اور قدر دان تھا اس کے ساتھ نہایت عیش پرور اور لہو و لعب کا دلدادہ تھا۔ اس بناء پر اگرچہ ملکی انتظامات بے اصول تھے لیکن گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے اور شیراز باغِ ارم بن گیا تھا خواجہ حافظ کی مستانہ غزلوں میں اس دور کا اثر شامل ہے۔ (ص ۱۹۳/۱۹۲ ۔ شعر العجم)

[۱] سلمان اور خواجو دونوں تصوف سے محروم تھے اِس لیئے ان پھولوں میں رنگ، تھا بُو نہ تھی۔ (ص ۔ ۳۸، شعر العجم پنجم)

لکھنؤ کیا تھا؟ یہ غالب کے الفاظ میں اس کی ایک ہلکی سی جھلک ہے،

"ہائے لکھنؤ، کچھ نہیں کھلتا کہ اِس بہارستان پہ کیا گزری، اموال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے، خاندانِ شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا انجام ہوا، قبلہ و کعبہ مجتہد العصر (سید محمد) کی سرگذشت کیا ہے۔

لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ ہندوستان کا بغداد تھا۔ وہ سرکار امیر گر تھی جو بے سر و پا وہاں پہنچ گیا۔ امیر بن گیا۔ اللہ اللہ اس باغ کی یہ فصلِ خزاں! مگر وہاں بعد فساد کے ایک لوٹ ہوگی یعنی راہیں وسیع ہو جائیں گی۔ بازار اچھے نکل آئیں گے جو دیکھے گا وہ داد دے گا۔ اور دِلّی کے فساد کے بعد کون نہیں ہے۔ یہاں فساد در فساد چلا جائے، شہر کی صورت سوائے اس بازار کے جو قلعے کے لاہوری دروازے سے شہر کے لاہوری دروازے تک ہے سراسر بگڑ گئی اور بگڑتی جاتی ہے۔" غالباً لکھنؤ کی ہر بات کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے، دیوان اردو، دلّی میں چھپا، بعض وجوہ کی بنا پر جیسا چھپنا چاہیے تھا ویسا نہیں چھپا۔ اس لیے غالب لکھتے ہیں۔

"دیوان اردو چھپ چکا ہے، ہائے لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دِلّی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت۔ صاحبِ دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں کاپی نگار اور تھا متوسط جو میرے پاس کاپی لایا کرتا تھا وہ اور تھا اب جو دیوان چھپ چکے۔

حق التصنیف ایک مجلد کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جیوں کے توں ہیں یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔"

کلکتہ جاتے ہوئے چند ماہ لکھنؤ قیام کیا۔ اُس وقت دلّی سے زیادہ شعراء کو لکھنؤ سے توقعات تھیں۔ لکھنؤ کی آبادی بہت ترقی کر چکی تھی دربار کی شان بھی کافی اونچی تھی، تہذیب کے اعتبار سے بھی بڑا رکھ رکھاؤ تھا۔ گویا دلّی کی آبادی یہاں آگئی تھی اور لکھنؤ ہندستان کا بغداد بنا ہوا تھا۔ اُردو شاعری کی جدید روش پڑ چکی اور ناسخ پہلی تمام روشوں کو منسوخ کر چکے تھے۔ ہر طرف انہی کا شہرہ تھا۔ یہاں تک کہ دلّی کے شعراء غزلوں پر بھی ان کا اثر ہو چلا تھا۔ اور کچھ لوگوں نے ان کی پیروی شروع کر دی تھی اس کے ساتھ ساتھ دلّی کا انداز بھی آتش کی شاعری میں ایک حلقے کو اپنی دلدادگی کے دائرے میں لیے ہوا تھا زبان کی بھی تراش خراش ہو چکی تھی بہت سے الفاظ اچھوت قرار دیئے گئے تھے مضامین میں بھی خارجی نکھار اور ہیئت کے بناؤ سنگھار سے ہی زیادہ سروکار تھا۔ میلوں ٹھیلوں کا عالم تھا۔ ہر طرف رنگینیوں اور خوش باشیوں کی محفلیں جمی ہوئی تھیں۔ نئی نئی بادشاہت کا شوق ہر شعبے کو پر لگائے ہوئے تھا۔

اُس وقت غالب تیس برس سے زیادہ عمر کے نہیں ہوئے تھے۔ کیونکہ وہ ۱۸۲۷ء کے وسط میں لکھنؤ میں منزل کیے ہوئے پڑے تھے۔ اگرچہ دلّی سے روانہ ہونے ہوئے راستے میں کہیں ٹھہرنے کا ارادہ نہیں تھا اس لیے وہ کانپور گئے اور وہاں سے لکھنؤ آئے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ اس وقت نصیرالدین حیدر فرمانروا تھے اور روشن الدولہ نائب السلطنت۔ خلیل الرحمن داؤدی کی بات درست ہی ہے کہ اس وقت معتمد الدولہ آغا میر کا دور تھا۔ آغا میر ہی کے لیے غالب نے صنعت تعلیل میں، مدحیہ نثر لکھی تھی کیونکہ کوئی قصیدہ تو تیار نہ تھا اور اُس پریشانی کے عالم میں ہو بھی نہیں سکتا تھا، غالب خود لکھتے ہیں "لکھنؤ کے دوستوں نے رفتہ رفتہ میرا ذکر سید آغا میر کی بزم میں پہنچایا جو معتمد الدولہ

کے خطاب سے مشرف تھے"، لیکن چونکہ غالب کی ملاقات کے لیئے شرطیں قبول نہیں کی گئیں جن میں سے ایک یہ تھی کہ نائب سلطنت میری تعظیم دیں اور دوسرے نذر سے مجھے معاف رکھا جائے اِس لیۓ وہ ملاقات عمل میں نہ آسکی اور اُنہیں لکھنؤ کا قیام منقطع کرنا پڑا۔

میر کو تو لکھنؤ والوں کو "پورب کے ساکنو!" کہنا پڑا، غالب کو ایسی کوئی نوبت نہیں آئی اُن کی خوب مدارات ہوئی اور اچھے خاصے دن گذرتے رہے اگرچہ کلکتہ کی فکر لگی رہی، مگر دوستوں نے دعوتوں ہی سے فرصت نہیں دی۔ وہاں کے لوگوں کا تو یہ معمول ہی بن گیا تھا روز ہی کوئی نہ کوئی میلہ، آئے دن۔ کوئی نہ کوئی ادبی نشست، ہر شام خوش گپیاں دیوان خانے چہل پہل سے آباد تھے۔ آج یہاں مدعو کیۓ جاتے تو کل وہاں۔ پھر اُنہیں ——— نائب السلطنت آغا میر سے کچھ صلے کی بھی اُمید تھی۔

جس طرح دِلّی کی رونق ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیرِ جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، کے علاوہ قلعہ اور چاندنی چوک پر منحصر تھی۔ اسی طرح لکھنؤ کی چہل پہل چوک، دربار اور امراء کے دیوان خانوں پر مشتمل تھی خوشحالی کا ہر طرف دور دورہ تھا۔ راگ رنگ، حسن و نغمہ اور نوع نوع کے مشغلوں کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ کیا تھا، اکبر و جہانگیر کے اکبرآباد اور شاہجہاں کی دِلی کی طرح بلطفِ دوسرا شہر تھا۔ جس کے رہنے والے ذوق و شوق کے رسیا تھے۔ جو معاملات دِلّی میں زوال زدہ ہو چکے تھے وہ لکھنؤ میں ترقی پر تھے۔ ہر ایک بات میں سلیقہ ہر ایک شعبۂ حیات میں حسن اور بات چیت کا تو کہنا ہی کیا، مزاج اور طبیعت کی کسی کیفیت میں تہذیب کو ہاتھ سے نہیں دیتے تھے۔

یقیناً غالب کو تھوڑے دنوں کے لیۓ پچھلے چند برسوں کی کوفت بھول گئی ہوگی اور ان کے دل سے [illegible] کی تلخی دھل گئی ہوگی ورنہ وہ لکھنؤ میں اتنے دن قیام نہ کرتے انھیں تو پنشن کی پڑی ہوئی تھی اور اُس کے لیۓ وہ جلد از

جلد کلکتہ پہنچنا چاہتے تھے۔

لیکن اس رکھ رکھاؤ پر تصنّع کا ملمّع تھا۔ حقیقت اور اصلیت ہر کہیں روپوش رہتی تھی۔ تعلقات میں مصنوعی کیفیت رواں تھی اور معاملات میں بھی یہی انداز تھا۔ دل کی آواز تکلفات کے بار تلے دبی ہوئی تھی۔

ناسخ:- یہ درست ہے

"عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعر و ادب اب ناسخ اور انشاؔء کے بنائے ہوئے بالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔" (ص ۲۲، غالب کی شخصیت اور شاعری)

لیکن ایک زمانہ تھا جب کہ ان کی اپنے اپنے زمانے میں دھوم تھی اور کوئی سرتابی اور سرکشی کی جرأت نہ کرتا تھا۔ آج وہ تذکروں کے اوراق میں لائبریریوں کے طاقوں میں پڑے ہوئے ہیں۔

ناسخ کے اس زمانے کا اندازہ غالب کی اس تحریر سے کسی قدر ہو جائیگا جو انھوں نے میر موسیٰ جان کے ہاتھ ناسخ کا دوسرا دیوان ملنے پر رسید کے طور پر سپرد قلم کی۔

"گویم ہاں انصاف، سخن بکتایہ می سرایم نہ بہ گزاف۔ موسیٰ اشارہ بہ سیّدی مکرمی میر موسیٰ جان ست، و ید بیضا عبارت از دیوان فرخانی عنوان۔ زہے دیوان کہ مدادش از دودۂ چراغ طور است و غلافش از دیبائے حلّہ حور۔ قلزم معنی را سفینہ است و جواہر مضمون را گنجینہ ...... سبحان اللہ سخن بہ روزگار مخدوم بپایہ بلند رسید و آرندہ را رونق دیگر پدید آمد۔"

ناسخ کے اسلوب سے غالب مرعوب بھی تھے ان کی بڑھ چڑھ کر تعریف انھوں نے ایک دو خطوط میں کی ہے اور ان کا کسی قدر اثر بھی

لہ یعنی کہ استغناء لے کر لکھنؤ کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ کے سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا کششِ کاف کرم" کا بھی شائبہ تھا۔ (ص ۱۴، غالب کی شخصیت اور شاعری)

قبول کیا ہے ۔ اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ غالب ناسخ کی عظمت کے قائل تھے اگرچہ انہیں ناسخ کے یہاں وہ ورائے شاعری چیزے دگر است ، نہیں ملتی یا کمیاب ہے جو میرؔ، آتشؔ اور مومنؔ کے یہاں پاتے ہیں ، غالب کو ان سے کسی اعتبار سے ذہنی ربط بھی تھا ۔ وہ ان کی روشِ سخن گوئی کو جدید روش کا نام دیتے تھے[۱]

لکھنؤ میں اگرچہ دو روشیں رائج تھیں ایک تو آتشؔ کی روش جس کا رنگِ دہلی سے تعلق تھا ۔ دوسری انہی ناسخ کی روش جس کے اہلِ لکھنؤ بیشتر دلدادہ تھے ۔ اُمرا میں بھی ان کی بڑی قدر تھی ۔ ایک بار تو انھیں دربار اودھ سے اعزاز اور خطاب دلانے کی بھی تجویز ہوئی تھی لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا ۔ اس لیے کہ ان کی نظر میں اُس وقت بھی دربارِ دہلی کے خطاب کی بڑی وقعت تھی ۔ تھے ، بھی وہ شخصیت کے کئی پہلوؤں سے بڑے ہی دبدبے والے ، طبیعت بھی قدرے سرکش ہی پائی تھی ، اسی لیے ایک زمانہ الہ آباد وغیرہ پھرتے رہے ۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب تصرف صدی کی مدت میں بھی انہیں چند زندہ اشعار رکھتے ہوئے نہیں بتاتے اور صاحبِ آبِ حیات ان کی تمام ترکاوشوں کو ان الفاظ میں محدود کر دیتے ہیں ۔

”صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صفت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور مینا کاری کی ہے کہ اصل موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں “

---

[۱] (الف) ”مولانا ناسخ کہ در سخن طرحِ نوئی ریختۂ اوست ، و در ریختہ نقش بدیع انگیختۂ او“

(ب) شیخ امام بخش طرزِ جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے ۔
(نساخ کے نام)

(ج) اسیر اللہ سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں ۔

”روشِ پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد ۔ وہمیں است شیوہ مکرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالانِ لکھنؤ “

صاحب "گلِ رعنا" انہیں متاخرین کی شاعری کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور "آب حیات" سے کچھ مختلف انداز اختیار نہیں کرتے۔

"کہیں پر تمام عبارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔ کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب المأخذ نہیں ہوتے کہیں پر کسی چیز سے تشبیہہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی یہ ان کا اندازِ بیان ہے جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو بالکل تباہ کر کے چھوڑا۔"

متاخرین فارسی شعراء کا اثر اگرچہ ناسخ کے یہاں آکر نمایاں ہو گیا لیکن یہ شاہ حاتم اور سودا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے شاہ حاتم نے صائب کی راہ میں قدم مارے اور متاخرین شعراء کے مضامین پکار لائے۔ سودا بھی اس اثر سے آزاد نہیں رہے۔ ان کے سب سے بڑے مدّاح ناقد شیخ چاند کو بھی اس بات کا اعتراف ہے۔ "مضمون آفرینی میں اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر کو پیش نظر رکھا۔" انیسویں صدی میں غالب کے علاوہ مومن بھی ناسخ کے دائرے میں داخل ہوتے ہیں لیکن انہیں بعد میں داخلیت بچا لے جاتی ہے۔

میر اسی سبب شاہ حاتم کی شاعری کو ناپسند کرتے تھے۔ کیونکہ وہ دیکھتے تھے کہ شاہ حاتم کے یہاں صداقت سے عاری جذبات نظم ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود بھی گاہ گاہ اس گرفت میں آجاتے تھے۔ نکات الشعرا میں لکھتے ہیں۔

"ششم انداز است، کہ ما اختیار کردہ ایم۔ وآں محیط ہمہ صنعتہا است تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔"

ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب کہتے ہیں۔

"ناسخ پر ........ کسی تنقید کی ضرورت نہیں ان پر سب سے بڑی تنقید آتش کا دیوان ہے۔

(ص ۔۔۹۔۔، غالب)

ناسخ کے پچیس سے اوپر اشعار دینے کے بعد ڈاکٹر صاحب مندرجہ ذیل نتائج نکالتے ہیں۔

۱۔ محبوب ایک انسانی کردار کے بجائے چند چیزوں کی ترکیب یا رسمی صفات کا ایک بے ربط مجموعہ ہے۔ گویا ان کے یہاں شاعری کا موضوع یعنی انسانی شخصیت، پارہ پارہ ہو کر رہ گئی ہے۔ محبوب کے لب پستہ ہیں، ذقن سیب ہے۔ آنکھیں بادام ہیں، اور دنداں انار ہیں ان تشبیہوں سے محبوب کی شخصیت کی روحانی کیفیت تو کیا اس کی دھندلی سی جسمانی تصویر بھی دماغ کے پردہ پر نہیں اترتی۔

۲۔ محبوب کی حیثیت ایک مجہول عنصر کی سی ہے جس پر دوسرے تو اثر انداز ہو سکتے ہیں لیکن جو خود دوسروں پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔ اس کی ساخت ہی یا تو ان چیزوں سے ہوتی ہے جو برتنے کے لئے ہیں یا ان رسمی صفات سے ہوتی ہے جو انفرادیت پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔

۳۔ یہ چیزیں، یا رسمی صفات، یعنی محبوب، ادنیٰ خواہشات کو آنچ دیتا ہے اور اس کی بیشتر تشبیہیں اور تصویریں ٹھیٹھ جنسی خواہشات کو چھیڑتی ہیں۔" (ص۔ ۹۲، غالب)

"عاشق بھی اپنے محبوب کی طرح چند رسمی آداب یا ارتعاشات کے ایک ڈھیلے ڈھالے مجموعہ کی صورت میں نظر آتا ہے، یعنی وہ ایک ایسا کل نہیں ہے جس میں ارادہ کی صلاحیت ہو وہ محض رسمی آداب یا ارتعاشات سے کام لیتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ آداب اور ارتعاشات کسی گہرے تہذیبی اصول یا نصب العین کے مطابق کام نہیں کرتے اور منظم نہیں ہیں اس لئے وہ نتائج اخذ کرنے اور خارجی دنیا میں، یا محبوب میں کوئی ترتیب اور تنظیم پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

(ص ۹۵-۹۴، غالب)

پھر بھی ہم اگر ناسخ کو ان کے ماحول اور ان کے سماجی ڈھانچے میں رکھ کر دیکھیں تو اس بری طرح سے ہم انھیں مورد الزام اور گردن زدنی نہیں ٹھہرائیں گے، ہمیں یقیناً اُن کے یہاں کچھ باتیں ایسی بھی مل جائیں گی جو بعض پہلوؤں سے مستحسن ہوں گی۔ اور کچھ نہیں تو انھوں نے ایک اسلوب تو دیا اور کچھ انداز بیان تو دیئے جنھیں بعد کے لوگ لکار لائے۔ جب وہ اتنے ہی بیکار تھے تو انھوں نے "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں" کیوں کہا۔ اس پہلو پر بھی تو ناقد کو توجہ دینی ہی چاہیے۔

اِس انداز کے شعر تو ناسخ کے یہاں سے ناقد کو پیش کرنے ہی چاہئیں۔ مانا اُس کا دیوان ایک لق و دق میدان یا ریگستان ہے۔ لیکن دنیا کا کوئی ریگستان بغیر نخلستان نہیں۔

شکل نظر پڑی نہیں آیا نہیں پیام بھی
عمر ہوئی کہ ایک سی حالتِ چشم و گوش ہے

آتش :-

"مشو منکر، کہ در اشعارِ این قوم
ورائے شاعری چیزی دگر ہست"

"وہ چیزے دگر، پارسیوں کے حصّے میں آئی ہے ہاں اُردو زبان میں اہلِ ہند نے وہ چیز پائی ہے...... ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ نشتر ہیں"
اگرچہ ناسخ غالب کے دوست تھے بلکہ اچھے خاصے تعلقات تھے پھر اُن کی شاعری کے بھی معترف تھے۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے خدا لگتی بات کہی اور دوستی کا کچھ خیال نہیں کیا وہ چاہتے تو دونوں کے یہاں برابر برابر کی نسبت رکھ سکتے تھے۔لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا اور واقعیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ کہنا بھی بالکل غلط تھا کہ ناسخ کے یہاں ہے ہی نہیں — یہ بات ہر انصاف پسند تسلیم کرے گا کہ ناسخ بالکل تہی داماں نہیں تھا۔

آتش کی شاعری کا تعلق واردات یعنی داخلیت سے بیشتر ہے لیکن وہ خارجیت سے بھی آنکھیں بالکل بند نہیں رکھتے۔ ان کی داخلیت کا سلسلہ میر اور درد سے جا ملتا ہے اور خارجیت کا سودا سے۔ جب یہ دونوں یک ہو جاتی ہیں تو جو تیسری چیز بنتی ہے۔ وہ "آتشیت" ہوتی ہے، یہی آتش کا اپنا رنگ ہے یوں اُن کے یہاں خواجہ میر درد کی لے گونجتی رہتی ہے، چاہیے اسے مسلک کا تقاضا جان لیجیے، یا رنگ دہلی کی نمود کہہ لیجیے، یا آتش کے دل کی آواز، اسی کی زیریں لہر "آتشیت" کو تقویت دیتی رہتی ہے۔
آتش کا سلسلۂ نسب حضرت شاہ عبیداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ ان کے بزرگ بغداد سے دہلی آئے تھے ان کے یہاں فارسی کا کلام بھی ہے۔

جودتِ طبع ان کا خاصہ ہے۔ مصحفی ریاض الفصحا میں لکھتے ہیں۔

"اب جب کہ ان کی عمر ۲۹ سال کی ہے دریائے طبیعت جوش و خروش پر ہے اگر کوئی مانع درپیش نہ ہوا تو ایک دن بے نظیرانِ روزگار میں سے ہوں گے"۔ آتش مصحفی کے شاگرد تھے۔ لیکن کتنی متوازن رائے لکھی ہے۔

عام طور سے اساتذہ اپنے تلامذہ کے بارے میں کچھ بڑھی ہوئی رائے ظاہر کرتے ہیں کیونکہ اس میں خود اُن کی بھی نوناموری ہوتی ہے، لیکن زمانہ اپنے فیصلے سے اُس رائے پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتا ہے ایسی بہت سی مثالیں ملیں گی۔ خود غالب کے اپنے یہاں بھی ایسی ہی رائے پائی جاتی ہے۔

چونکہ متوازن رائے کے پروان چڑھنے کا امکان ہوتا ہے اور بیشتر ہی ایسی رائیں گردہیں ہوجاتیں۔ اس لیے یہ رائے بھی مثبت ثابت ہوئی اور آتش آیرنے لکھنؤ ہوکر رہے بلکہ انھوں نے اُردو شاعری کو پستیوں سے نکال کر رفعتوں پر پہنچادیا۔

جو زمانہ آتش کی شاعری کو ملا۔ اُس میں شاعرانہ کاریگری نے شاعری کی جان لے لی تھی اور شاعری کو جیتی جاگتی حسینہ کے بجائے موم کی گڑیا بنادیا تھا۔ صرف رعایت لفظی۔ صناعی اور موزونیت الفاظ کا دور دورہ رہ گیا تھا" روح غائب جسم موجود"، اُس دور کی شاعری کی تصویر تھی۔ آتش اِس راہِ عام پر نہیں چلے ایک تو یہ ان کے مسلک سے ہم آہنگ نہ تھی۔ پھر اُن کا دل برائے نام دل نہیں تھا۔ بلکہ واقعی دل تھا۔ دھڑکتا ہوا دل تھا اور دوسرے دلوں کو دھڑکانے والا دل تھا۔ انھوں نے حقیقی جذبات، واقعی احساسات اور زندگی کو زندگی محسوس کرانے والے حقائق و معارف ایک بانکپن سے غزل میں پیش کرنے شروع کردیے۔

شعر میں الفاظ جڑتے سے نگیں کے کم نہیں
شاعری ہے کام آتش اِک مرصع ساز کا

یہ اسلوب بیان کا گر ہے اسے صنائع و بدائع کے استعمال کا مفہوم لینا نری بے خبری ہے اس میں الفاظ کے آہنگ کا پاس رکھنا ضروری ہے یہ ترتیب سازی میکانکی نہیں ہے اس میں آرٹ کی روح ہے جو حواس خمسہ کے مشترکہ کام (TEEMWORK) کا نتیجہ ہو سکتی ہے، کسی ایک نہیں سب کے سب حواس کی کارگزاری، موزوں بھی، لطیف بھی، حسین بھی اور اس سب کچھ کے علاوہ جاندار بھی - اگر یہ محض تزئین و ترصیع کا کام ہوتا تو اس میں آرٹ کی روح نہیں آسکتی تھی - ہاں ایک بے جان ترشی ترشائی صورت سامنے آجاتی جو کسی مصرف کی نہ ہوتی - نہ اس سے کسی کا دل گرماتا نہ کسی طرح وہ خود بین و خود آرا بنائی جا سکتی -

آتش کی آزاد طبعی، درویشی اور فقر کیشی نے یہ جرأت اظہار پیدا کی، انھوں نے روایت نوائی سے امراء کو خوش کرنے کا خیال نہیں کیا بلکہ اپنے دل کا جس میں زمانے کا دل بھی تھا پاس رکھنا ضروری قرار دیا اور اپنا فرض منصبی سمجھا - اسی لیے یہ قصیدوں کے شاعر نہ ہوئے، اسی لیے یہ اصحاب اقتدار کے تفنن طبع کا آلہ نہ بنے ان کا مسلک شاعری اپنے زمانے کے لوگوں سے مختلف تھا - وہاں آرائش مقصود بالذات تھی - یہاں برائے بیت، ان کے مقابلے میں انہیں معانی کی زیادہ پرواہ ہوئی - آرائش کو بھی ضروری سمجھا لیکن معانی کی قیمت پر نہیں - معانی ہر حال میں بنیادی حیثیت کے حامل رہے

روایت ہے کہ ناسخ نے جب یہ شعر مشاعرے میں پڑھا

ہمدم اب اس باغ کی ایسی ہوا ناساز ہے
طائر رنگ چمن تک مائل پرواز ہے

تو آتش نے کہا بیدل کے تخیل کی تقلید تو کی ہے لیکن دوسرے مصرع کے استعارے نے برجستگی اور تاثیر کا حسن خاک میں ملا دیا ہے - دیکھیے میں

محض ایک بات ہے لیکن اس میں جو کہا گیا ہے وہ یہ ہے کہ بیدل کے تخیل کی تقلید تو کی ہے مگر بھونڈی تقلید کی ہے۔ کیونکہ بیدل کے تخیل کے لیے بیدل جیسا ہی شاعر بھی ہونا چاہئے تو ہی برجستگی اور آہنگ قائم رہ سکتا ہے اس میں بیدل کو نام نہیں دیا گیا۔ بیدل کے فن کو تسلیم نہ کرنا آتش کے شایانِ شان نہیں تھا۔ انھوں نے درحقیقت یہ کیا بھی نہیں۔

آتش کے یہاں روحانی اور دنیوی دونوں قسم کے تجربے تھے۔ جنھوں نے ان کے کلام میں زندگی کی شہ رگیں دوڑا دیں۔ جب ان سچے تجربات کو انہیں کے موزوں الفاظ مل جاتے ہیں جیسا کہ آتش کے یہاں ہوتا ہی ہے تو وہ نشتروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہ صورت جبھی ممکن ہوتی ہے جب شاعر اور اس کے تجربات میں تضاد نہ ہو، واقعی واردات ہوں۔ محض تخیلات کی پیداوار نہ ہوں ان کی زندگی کا آئینہ ان کا کلام ہے اور ان کے کلام کا آئینہ ان کی زندگی ہے۔ بلکہ بعض اوقات ان کے کلام کے ذریعے ان کی زندگی کے نہاں خانوں میں جھانکا جا سکتا ہے۔ اوّل تو آتش کوئی نہاں خانہ ہی نہیں رکھتے ان کی ہر بات ظاہر، واضح اور روشن ہوتی ہے۔

یہ بھی ان کی زندگی تھی، جسے انھوں نے چھپائے رکھنے کی آرزو نہیں کی اس کا انداز بیان ہی ظاہر کرتا ہے کہ کسی وقت کی بیتی ہوئی باتوں کی کہانی ہے۔

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا — بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی — سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا

مشابہ ال پری کی تھیں آنکھیں — مکانِ وصال اک طلسمی مکاں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پہ سے اک نور تا آسماں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے — یہ جب کا ہے قصہ جب آتش جواں تھا

غالب کی غزل اور اس کا مطلع ہے

تا کیم ز دل برد کافر ادای

بالا بلندی کوتہ قبای

،، سعدی کا شعر اور اس کا انداز

اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود

وآں دل کہ با خود داشتم با دلستانم می رود

آتش کی اس غزل سے یاد آجاتا ہے، اس میں کیا کچھ نہیں ہے جو حافظ کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اس غزل کے تیور دیکھیے جو فراق جیسے شاعر کی آمد کی نوید ہے

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا
چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

عشق گل میں وہی بلبل کا فغاں ہے کہ جو تھا
پرتو مہ سے وہی حال کتاں ہے کہ جو تھا

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
ناز و انداز بلائے دل و جاں ہے کہ جو تھا

دولت عشق کا گنجینہ وہی سینہ ہے
داغ دل، زخم جگر مہر و نشاں ہے کہ جو تھا

اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلۂ ریگ رواں ہے کہ جو تھا

پائے خم مستوں کے ہو حق کا وہی عالم ہے
سر منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

جاں کی تسکیں کے لئے حالت دل کہتے ہیں
بے یقینی کا ترے ہم کو گماں ہے کہ جو تھا

ویسی تو نہیں لیکن خوش آہنگی میں بالکل ویسی۔ اس میں تو ایک حقیقت تو اماں ہے لیکن اس میں ایک اور ہی کیفیت ہے۔ حسن کا رد عمل حیرت کی انتہا تک جس میں رقص میں لے آنے والی مسرت بھی موجود ہے۔

گلوں نے کپڑے پھاڑے ہیں قبائے یار پر کیا کیا

حنا پس گئی ہے دست و پائے یار پر کیا کیا

کئے ہیں شکر کے سجدے جفائے یار پر کیا کیا

رہا ہے دل مرا راضی رضائے یار پر کیا کیا

کیا ہی واردانی تجربہ ہے انداز بیان ہی سے پتہ چلتا ہے کہ جیسے یہ سب کچھ ہو ہی گذرا ہے

خیال آتا ہے اُس خوش رو کو جو صورت نمائی کا

ہوئے ہیں آئینے حیراں صفائے یار پر کیا کیا

کیا ہے، خوش خرام ناز کا عالم جو دکھلا کر
ملیں ہیں ہم نے آنکھیں پشت پائے یار پر کیا کیا
قبائے تنگ پر رکھے کلاہ کج جو دیکھا ہے
ہماری جاں نکلتی ہے ادائے یار پر کیا کیا
سمجھا رکھا ہے احوال قیامت ہم نے آنکھوں کو
بندھے گی ٹکٹکی اپنی لقائے یار پر کیا کیا

یہ جس غزل کے اشعار پیش کئے جا رہے ہیں اس کی لے میرؔ سے تو مختلف ہے کیونکہ اس میں کچوکا دینے والی کسک اور آہ بر لب انداز نہیں ہے، لیکن یہی لے بہادر شاہ کی غزلوں میں بھی پائی جاتی ہے، اگرچہ وہاں اس لے کا یہ سڈول پن نہیں رہتا ہے۔

مرے دل کو شوق فغاں نہیں مرے لب تک آتی دعا نہیں
وہ دہن ہوں جس میں زباں نہیں وہ جرس ہوں جس میں صدا نہیں
نہ تجھے دماغ نگاہ ہے نہ کسی کو تاب جماں ہے
انھیں کس طرح سے دکھاؤں میں وہ جو کہتے ہیں کہ خدا نہیں
عجب اس کا کیا نہ سماؤں میں جو خیال دشمن و دوست میں
وہ مقام ہوں جو گذر نہیں وہ مکان ہوں جو بنا نہیں
یہ خلاف ہو گیا آسماں یہ ہوا زمانہ کی پھیر گئی
کہیں گل کھلے بھی تو بو نہ دے کہیں حسن ہے تو وفا نہیں

مطلع کی کیفیت کو غالباً غالبؔ کے اس شعر میں دیکھا جا سکتا ہے ؎

پہلے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

چشم نامحرم کو برق حسن کر دیتی ہے بند
دامن عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

برقِ حسن کو نہ دیکھنے کی عجیب شرط لگائی ہے کہ وہ محرم ہو، نامحرم نہ ہو۔ غالب کہتے ہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

غالب کے یہاں بات طور تک رہی لیکن آتش کے یہاں تو موسےٰ تک بھی پہنچتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

ادب تا چند اے دستِ ہوس قاتل کے دامن کا
سنبھل سکتا نہیں ہے دوش سے بار اپنی گردن کا

پیام بر نہ میسر ہوا، تو خوب ہوا،
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر
مجھ کو غربت وطن سے بہتر ہے

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

سفر ہے، شرط۔ مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

اور پھر یہ رنگِ درد رحمتہ اللہ علیہ :۔

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں
معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اس کا

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کی
جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
وُہ یاد ہے اُس کی کہ بھلا دے دو جہاں کو
حالت کو کرے غیر وُہ یارانہ ہے اس کا
دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیئے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اٹھا دیئے ہیں

اور یہ دل و نظر کے معاملات:

اِس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے
او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

کوئی ذرہ تو اس کا تا بدامن اڑ کے پہنچے گا
بہ منتِ خاک تیری راہ میں برباد کرتے ہیں

# بنارس

کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ کے بعد بنارس میں قیام رہا۔ یہاں کچھ ایسا دل لگا کہ کچھ دنوں شہر و دریا کا تماشا کیا اور حسینانِ بنارس کے جلوؤں سے ملمع اور سفر کی کدورت کو دور کیا۔ کچھ اتنے متاثر ہوئے یہاں کے ماحول۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور یہاں کی فضا سے کہ مثنوی "چراغِ دیر" وجود میں آئی۔

لکھتے ہیں "بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا تھا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا اور ادھر کو نہ آتا۔"

عبادت خانۂ ناقوسیاں است

ہمانا کعبۂ ہندوستاں است

ایک مثنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے اور 'چراغ دیر' اس کا نام رکھا ہے۔

مثنوی کے پہلے حصے میں دہلی والوں کی شکایت کرتے ہیں پھر چونکہ ابھی تک جوان اور نسائی کشش محسوس کرنے والا دل و دماغ رکھتے تھے۔ اس لیے وہاں کے حسینان کی خوبصورت اور رنگین تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے جادو کرنے والے ماحول کا اثر قبول کرتے ہیں اُن کے جادو اور اُن کی کشش کو بیان کرنے میں غالب اپنی شاعرانہ ذہانت کو پورے طور سے بروئے کار لاتے ہیں اور ایک انتہائی جذبات ابھارنے والی مصوری کرتے ہیں جو اُنہیں ایک صوفی شاعر سے زیادہ ایک کافر یعنی بت پرست کے رنگ میں پیش کرتی ہے۔

بیا نہا نازک و دلہا توانا
زنادانی بکار خویش دانا

تبسم بسکہ در لبہا طبیعیست
دہن ہا رشک گلزار ربیعیست

ادای یک گلستاں جلوہ سرشار
خرامی صد قیامت فتنہ در بار

بلطف از موج گوہر نرم رو تر
بناز از خون عاشق گرم رو تر

زانگیز قد انداز خرامی
بپای گلبنی گسترده دامی

ز رنگیں جلوہ ہا غارتگر ہوش
بہار بستر و نوروز آغوش

ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز
بتان بت پرست و برہمن سوز

ز بس عرض تمنا میکند گنگ
ز موج آغوشہا وا میکند گنگ

ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ
گہرہا در صدف ہا آب گشتہ

پھر نظم یکایک ایک موڑ لیتی ہے اور غالب کو اپنا مقصد سفر یاد آجاتا ہے۔ وہ اِس پرکشش ماحول و منظر سے مُنہ پھیر لینے کے لئے حلف لیتے ہیں اور زیادہ مستحکم عزم اور ہمت سے

مقصد کو حاصل کرنے پر رسوخ ہونے کا خیال کرتے ہیں۔ درج ذیل اشعار اُن کی آرزو اور بیتابی کے بڑھتے ہوئے آہنگ کی نشان دہی کرتے ہیں جو اُن کی

شاعری کی ایک خصوصیت ہے۔

ترا ای بے خبر کاریست در پیش　　　　بیابانی و کہساریست در پیش
چوں سیلابت شتابان میتواں رفت　　　　بیاباں در بیاباں میتواں رفت
ترا زاندوہ مجنوں بود باید　　　　خراب کوہ و ہاموں بود باید
تن آسانی بتاراج بلا دہ　　　　چو بینی رنج خود را رونما دہ
ہوس را سر ببالینِ فنا نہ　　　　نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تاب بلا بگداز و خوں کن　　　　ز دانش کار نکشاید جنوں کن
نفس تا خود فرونشنید از پای　　　　دمی از جادہ پیمائی میاسای
شرار آسا فنا آمادہ برخیز　　　　بیفشاں دامن و آزادہ برخیز

ڈاکٹر امرت لعل عشرت اپنے مضمون " غالب۔ چراغِ دیر کی روشنی میں "، نیا دور، (غالب نمبر) فروری مارچ ۱۹۶۹ء میں لکھتے ہیں۔

" مرزا کی طبع شرربار بنارس پہنچ کر اپنے دہلوی احباب کے شکوۂ تغافل میں شعلہ فشانی پر آمادہ ہوتی ہے 'چراغ دیر' کے ابتدائی بیس اشعار اسی ماحول کے ہیں —— مرزا کی منفرد فکر نے اظہار و بیان اور تشبیہ و استعارہ کی انوکھی مثالیں تو حسب معمول پیش کی ہیں ایک خاص بات جو شروع ہی سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے وہ مرزا کی بیدلانہ تراکیب و طرزِ تخیل ہے۔ مرزا بیدل کی یہ چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ نازک کاری اور باریک اندیشی تقریباً ہر مصرع میں دکھائی دے جاتی ہے ........
شروع سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رگِ سنگم شراری می نویسم　　　　کفِ خاکم غباری می نویسم

| | |
|---|---|
| در آتش از نوای ساز خویشم | کبابِ شعلۂ آواز خویشم |
| نفس ابریشم ساز فغاں است | لبساں نی تبم در استخواں است |

بنارس کو دہلی سے افضل قرار دیا ہے۔

| | |
|---|---|
| بخاطر دارم اینک گل زمینی | بہار آئین سوادِ دلنشینی |
| کہ می آید بدعوی گاہ لافش | جہاں آباد از بہر طوافش |
| تعال اللہ بنارس چشم بد دور | بہشت خرم و فردوس معمور |
| بنارس راکسی گفتہ کہ چین است | ہنوز از گنگ چینش بر جبین است |
| مگر گوئی بنارس شاہدی ہست | ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست |
| بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد | بنارس خود نظیر خویشتن شد |

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جو انسان کاشی میں پران تیاگ دیتا ہے وہ آواگون کے چکر سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جاتا ہے...... مرزا صاحب نے اِس اعتقاد کو بڑی صحت کے ساتھ نظم کیا ہے۔

باندہ

بنارس کے بعد اور کلکتے سے پہلے کی منزل باندہ تھی۔ غالب اپنے ماموں زاد بھائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میرا ایک بھائی ماموں کا بیٹا، نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا اور مسند نشین حال باندہ[۱] کا چچا تھا۔ وہ میرا ہمشیر بھی تھا یعنی میں نے

---

[۱] (ا) نواب علی بہادر والیٔ باندہ جنھیں تتبع اساتذہ کا مشورہ دیتے ہوئے لکھا تھا۔

| | |
|---|---|
| از ریختہ گویاں میر و میرزا | در نظر داشتہ باشند" |

(نسخۂ عرشی ص ۔ ۸)

(ب) اور انھیں کو اصلاح اشعار کے سلسلے میں از راہِ نصیحت لکھا ہے۔

اگر پنہ وہش ایں راز ۰ محرمی پردۂ ایں ساز آرزو دارند از ریختہ

باقی ص ۳۳۶ پر

اپنی عمانی اور اس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا۔"

اُس وقت کے نواب سے جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے قرابت داری تھی یقیناً اُنہیں کے یہاں مہمان کبھی رہے ہوں گے اور کئی لوگوں سے بھی ملاقات ہوئی ہو گی۔ جوان دنوں باندہ ہی میں تھے۔ اُنہی میں مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ بھی تھے۔ جن کا ایک خط نواب اکبر علی خاں طبا طبائی امام باڑہ ہگلی کے متولی کے نام لے گئے تھے

انہی مولوی محمد علی خاں کو کلکتے میں پہنچ کر سفر کی تمام روئداد لکھی ہے، اور اُس کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"روز سہ شنبہ چارم شعبان پارۂ از روز برآمدہ در کلکتہ رسید، غریب نوازی ہائے نواب بے منّت را نازم کہ درچنیں دیار خانۂ چناں کہ باید، وہر گونہ آسائش را بکار آید......"

ممکن ہے کہ اور لوگوں کے نام بھی تعارفی خطوط لئے ہوں۔ تا کہ کلکتہ میں

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۳۵ سے

گویاں گفتار میر ومیرزا، واز زمزمۂ پارسی گویاں، کلام صائب وعرفی ونظیری وحزیں درنظر داشتہ باشند۔ نہ درنظر داشتنی کہ سواد ورق از دیدہ بدل نیاید، بلکہ ہمہ کوشش دراں رود کہ جوہر لفظ راشناسند و فروغ معنی را بنگرند، وسرہ را از ناسرہ جدا کنند" (نسخۂ عرشی ص ۱۱)

(ج) اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"زہی لطف طبع، وجدت ذہن، وسلامت فکر، وحسن بیان۔ ہرگاہ درآغاز چنیں بودہ اند، بشرطِ دوام ورزش والتزام مشق، حقا کہ دراندک مایہ مدت علم یکتائی خواہند افراشت۔"

(نسخۂ عرشی ص ۱۲)

کوئی دشواری پیش نہ آئے۔ ہو سکتا ہے کہ ان مولوی محمد علی خاں نے کچھ مالی اعانت بھی کی ہو۔ اور نواب کی جانب سے بھی کچھ سہارا لگا ہو۔ لیکن اس سلسلے میں تفصیل نہیں پائی جاتیں۔ لیکن یہ بات مسلّم ہے کہ وہ یہاں کے قیام سے سفرِ کلکتہ کے آخری مرحلے کے لیے تازہ دم ہوئے۔

باندہ سے متعلق غالباً کوئی ادبی تخلیق یا ادبی سرگرمی بھی نہیں[1]، کیونکہ ان دنوں منزل قریب آگئی تھی اور جلد از جلد کلکتہ پہنچ کر عرضداشت پیش کرنے کی دھن تھی۔ ایسے ماحول میں کسی کو شعر و سخن یا ادبی صحبت کے بارے میں کیا سوجھ سکتا ہے، پھر باندہ کوئی لکھنؤ یا بنارس جیسا شہر تو تھا نہیں۔ ایک چھوٹی سی ریاست ہی تھی جہاں کشش کا فکر کا شائبہ بھی کیا ہو سکتا تھا۔

---

[1] یہ دو غزلیں باندہ سے بھجوائی تھیں۔ ان کے مطلعے ہیں

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

مژدے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اسی غزل کا مقطع ہے۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد ۔۔۔ کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

یہ مقطع کن تاثرات کے تحت ہوا، اس کے متعلق کسی بیان سے کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ نسخہ شیرانی (۱۲۴۲ھ، ۱۸۲۶ء) کے حاشیے پر پہلی غزل "از باندہ رسیدہ" کے اور دوسری غزل "از باندہ فرستادہ" کے عنوان سے درج ہے۔

(نسخہ عرشی ۳۴۳)

### کلکتہ

(۱) کلکتہ اُن دنوں دارالسلطنت تھا سب سے پہلے وہیں نئے زمانے کی ایجادات دکھائی دیں۔ وہاں کے ماحول کا مختلف پہلوؤں سے ان کی زندگی پر اثر پڑا۔ انھیں نہیں پہلی بار دخانی کشتیاں دکھائی دیں۔ اور بنارس سے مختلف انداز کے نازنین بتان خود آرا نظر نواز ہوئے۔ نگاہوں کو ہر طرف سبزہ زار مطرا، میوہ ہائے تازہ و شیریں اور بادہائے ناب و گوارا دعوت دیتے ہوئے اور طبیعت میں ابھار لاتے ہوئے ملے۔

سرسیّد کی آئین اکبری کی تقریظ میں غالب نے انھیں ایجادات کا ذکر کیا ہے اور ان پر توجّہ دلائی ہے جو انھوں نے کلکتہ کے قیام میں دیکھی تھیں۔

| | |
|---|---|
| صاحبانِ انگلستاں را نگر | شیوہ و انداز اینان را نگر |
| تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند | آنچہ ہرگز کس ندیدہ آوردہ اند |
| داد و دانش را بہم پیوستہ اند | ہند را صد گونہ آئین بستہ اند |
| از دخان، زورق بہ رفتار آمدہ | باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ |
| نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند | حرف چوں طائر بپرواز آورند |

اس کے علاوہ "اُس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکّام ہندوستان آتے تھے ان میں بیشتر نہ صرف انصرام حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحب علم و فن بھی ہوتے۔ بالخصوص علوم مشرقیہ میں وہ جتنے عالم ہوتے، اس سے کم عالم نہ ہوتے۔"

(ص۔ ۱۴/۱۳، غالب کی شخصیت اور شاعری)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور حیات غالب، (سب رس غالب نمبر) میں لکھتے ہیں۔

"کلکتہ اس وقت ہندوستان کا پایۂ تخت تھا۔ بازاروں کی

چہل پہل، یوروپین عورتوں کی بے پردگی اور رنگا رنگ شراب کی ارزانی اور کثرت ایک رندمشرب شاعر مزاج کے لئے جنت ارضی سے کم نہیں۔"

کلکتہ کے قیام نے مرزا کو جگہ جگہ کے لوگوں سے ملنے کا اور خاص کر یورپی تہذیب و تمدّن سے واقف ہونے کا موقع دیا۔"

ڈاکٹر وارث کرمانی اُس وقت کے کلکتے سے متعلق اور اس کی تشکیل کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"غالب کے زمانے سے پہلے بنگال میں نئی تعلیم کا اثر محسوس کیا جا چکا تھا۔ جہاں کہ راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی تحریک پورے زور شور سے پھیلی ہوئی تھی اور شمالی ہند کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ جاگیرداری نظام کی فرسودگی اس کے اخلاقی اور عقائدی نظام کی گرتی ہوئی عمارت۔ شبہ اور شک کا قومی انداز، اصلاح کے لئے جوش و خروش۔ زندگی کے نئے انداز کی آرزو اور اس کے نتیجے میں مادّیت اور اصول پرستی کا تصادم اس سب کچھ نے غالب کی شاعری میں نمود پائی ہے۔"

ڈاکٹر حامدی کشمیری "غالب کے تخلیقی سرچشمے" میں کلکتے کے ابتدائی تاثرات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ایک عجیب سے داخلی تصادم اور غیر یقینیت کے عالم میں جب وہ کلکتہ گئے تو وہاں انہیں ایک نئی زندگی ایک نئی تہذیب اور ایک نئی قوم کی پیش قدمی کی آہٹیں صاف سنائی دیں کلکتہ میں اپنے ایک سال نو مہینے کے قیام کے دوران غالب کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہوا کہ دنیا بدل چکی ہے۔ ہندوستان میں جاگیردارانہ تمدّن، جس کی کچھ نشانیاں اب بھی بعض علاقوں میں موجود تھیں اپنی قوّت کھو بیٹھا ہے اور اس نظام کے خاتمے کے ساتھ قدیم ہندوستان اپنے قدیم تصورات، عقائد اور خیالات کے ساتھ قصۂ پارینہ بن چکا ہے۔ ہندوستان کی تقدیر بدل چکی ہے اور یہاں کے سیہ و سپید کے مالک

انگریز بن چکے ہیں یہ قوم اپنے ساتھ اپنی زبان لے کر آئی ہے اور زبان کے توسط سے مغربی تہذیب و تمدن افکار و خیالات، لباس، مجلسی آداب، سماجی طور و طریق وغیرہ لائی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ انگریز جدید سائنسی ایجادات کے علاوہ سائنسی نقطۂ نظر سے بھی یہاں کے لوگوں کو آشنا کر رہے ہیں۔" (ص ۱۱۴)

تعلیم سے متعلق انگریزی حکومت کی کوششوں کے بارے میں ڈاکٹر وارث کرمانی لکھتے ہیں:

"۱۷۸۱ء میں وارن ہیسٹنگز نے کلکتہ مدرسہ قائم کیا تھا۔ جہاں اسلامی شریعت اور اسلام سے متعلق دوسرے مضامین کی تعلیم دی جاتی تھی ۱۷۹۲ء میں بنارس میں ہندو کالج قائم کیا گیا۔ عیسائی مشنریوں نے یورپی اور ہندوستانی لڑکوں کے لیے کلکتہ کے نزدیک سیرام پور میں سکول قائم کیے۔ ایک کاغذ کا کارخانہ لگایا اور پریس کے ذریعے چھپائی شروع کی۔ انھوں نے بنگالی میں بائبل کے ترجمے چھپانے شروع کر دیے، اسی زمانے میں پریذیڈنسی کالج قائم کیا گیا یہ غیر مذہبی علم کا مرکز تھا اور اس نے مذہب کے سلسلے میں آزادئ خیال کو تقویت دی بنگال کی سماجی اور علمی زندگی میں اس کالج کا بڑا حصہ ہے۔ اس دوران راجہ رام موہن رائے اور کچھ اہم مشنریاں حکومت کو مسلسل تحریک کرتی رہیں کہ انگریزی زبان کے ذریعہ مغربی سائنسوں اور علوم کی تعلیم رائج کی جائے۔"

غالب کو دلی، لکھنؤ اور بنارس سے مختلف ماحول کلکتہ میں ملا۔ کلکتہ مغربی انداز کے شہر کی صورت میں ڈھلتا جا رہا تھا۔ مغربی علم اور جدید سائنس ملک کے اس گوشے میں عجائبات کا موجب ہو رہی تھی زندگی بالکل بدلتی جا رہی تھی۔ اصحاب انگلیسیہ رہن سہن کے طور

طریق اور غور و فکر کے انداز نئے تقاضوں کی روشنی میں ڈھال رہے تھے۔ جاگیر دارانہ نظام کی جگہ مغربی تہذیب و تمدن کے ساتھ آیا ہوا نظام لے رہا تھا۔ دُنیا تیزی سے بدل رہی تھی، اس کے ساتھ ہی لوگ بھی اور اُن کی زندگی بھی نئی روش اختیار کر رہی تھی۔

**کلکتہ**

(ب) بنگال صدیوں کے توہمات سے دامن چھڑا چکا تھا۔ انگریزی زبان اور مغربی سائنس کی تعلیم نے نئے خیالات پھیلا دیئے تھے۔ ہر ایک مسئلے کو سائنسی انداز سے سوچا جا رہا تھا۔ غالب پر کلکتے کے ماحول کا اثر غالب کے تخلیقی سرچشمے، کے مصنف کی رائے میں یہ ہیں۔

"اس سے پہلے وہ (غالب) اپنے شب و روز ایک مخصوص ماحول یعنی زوال آشنا جاگیردارانہ ماحول کے سایہ میں گذار چکے تھے اور اس ماحول کی جملہ خصوصیات۔ اُس کی اچھائیاں اور برائیاں اُن کی شخصیت میں جذب ہو چکی تھیں"

(ص - ۱۱۵)

"نئے حالات کے غیر جذباتی مطالعے نے غالب کے ذہن میں سنبھلیہ تہذیب و تمدن کے خاتمے کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہنے دی"

(ص - ۱۱۶)

ظاہر ہے کہ اس سے غالب یقین کی ایک منزل پر پہنچ گئے۔ اب انہیں کوئی شبہ نہیں رہ گیا کہ مغربی تہذیب کا آفتاب طلوع ہو گیا ہے اور مشرقی تمدن اپنی عمر پوری کر چکا ہے، اس لیے قدیم طور و طریق زندگی کی دوڑ میں کار آمد ثابت نہیں ہوں گے۔

پروفیسر آل احمد سرور صاحب "غالب کا ذہنی ارتقا" میں اس تبدیلی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ "کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت انا کی پرستش اور اُس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے حصے

جب انہیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا، پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لیے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعداری اور وزن و وقار کا احساس انہیں اپنے طبقے سے ملا تھا......کلکتے میں اُنھیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ اُنھیں وہاں مغربی تہذیب، علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصوّرات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ اُن کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی۔ اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہُوا۔ وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے بالآخر آزاد ہو گئے۔ کیونکہ اس رُومانی، نراجی، باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا۔ غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلاب اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے۔ اسی کے اثر سے اُن میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۰ء تک سے اُن کے کلام کا جوہر ہے" (نگار، پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۹ء)

غالب کو جب ان حقائق کا سامنا ہوا، تو وہ خوابوں کی دنیا سے نکل آئے۔ لیکن وہ پنشن کے معاملے میں ناکامی کے سبب سرگرم ہونے کے بجائے بجھ گئے۔ اور اُن پر کافی دنوں تک ایک افسردگی چھائی رہی، لیکن غیر شعوری طور پر اُن میں بہت بڑی تبدیلی آچکی تھی۔ کلکتہ میں ایک سال نو مہینے کا قیام کچھ ایسا بھی مختصر نہ تھا کہ اُن کے احساسات پر اثر انداز نہ ہوتا۔ اس زمانے نے ان کے افکار پر اپنا پرتو ڈالا اور کلکتے کے نئے ماحول اور وہاں کی معاشرت کے نئے خدوخال سے وہ یہ بات واضح طور پر سمجھ گئے تھے کہ یہی کچھ سارے ملک میں ہو جائے گا اور نہایت تیز رفتاری سے۔ مذہبی یا نیم مذہبی تحریکیں دور رس ثابت نہ ہوں گی۔ تہذیب بھی روایات کے احاطے سے باہر نکلے گی، اور اُسے مغربی تہذیب کے دوش بدوش کھڑے ہونے کے لیے اپنے فرسودہ اور بوسیدہ اجزا کو، چاہے وہ کتنے ہی اہم سمجھے جاتے رہے ہوں یا سمجھے جاتے ہوں،

خیر باد کہنا پڑے گا۔

کلکتہ کے تجربات اور اُن کے غالب پر اثرات ذہنی طور پر یا فکری یا شعوری انداز سے، ڈاکٹر وارث کرمانی واضح کرتے ہیں، ان تجربات اور ان کے اثرات میں شبہ نہیں لیکن ایک متجسس ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب نے واقعی انہیں اپنی شخصیت میں بالکل اسی طرح جذب کر لیا تھا۔ جس طرح سے زوال آشنا جاگیردارانہ ماحول کی جملہ خصوصیات اور تفصیلات کو۔ یا یہ بھی کہ کیا وہ ایسا کر سکتے بھی تھے۔ جب کہ انہیں مغل تہذیب کے ایک ایک ذرّے سے لگاؤ تھا اور لگاؤ بھی ایسا ویسا نہیں بلکہ عقیدت کی حد تک۔ مجھے تو شبہ ہے، ورنہ یقیناً اپنے مقصد میں ناکامی کے سبب کلکتے سے واپسی پر بالکل مجبور نہ جاتے اور اس ناکامی کا اثر ہوتا تو وقتی طور پر ہی ہوتا۔

"بلاشبہ وہ تجربات جو انھوں نے حاصل کیے ان کے زمانے کے تاریخی حالات کی پیداوار تھے لیکن اُن تجربات کی ایک فن کارانہ ضابطے میں ترتیب اور ایک زیادہ بلند ذہنی سطح پر اُن کی تدوین ان کی ذہانت کا کارنامہ تھا۔ وہ ہماری ناقابلِ تحلیل انیسویں صدی کے تضاد کو نہ صرف بیان کرنے کے قابل تھے بلکہ انھوں نے اس کی مختلف ذہنی قوتوں کو ایک تعمیری شکل میں ڈھال دیا۔ اور اس سے بھی زیادہ یہ کیا کہ اس میں اپنی شخصیت کے جادو اور زندگی کے بارے میں اپنے تعمیری زاویہ نظر کی عملی سوجھ بوجھ کا اضافہ کیا اسی بنیاد پر ان کی شاعری اپنے دور کی وضاحت کرتے ہوئے ہمارے لیے بڑی قدر و قیمت اور دلچسپی کی چیز ہو جاتی ہے یہ اُن سب کے لیے ایک راہنما اور ہدایت کار کتاب کا کام دیتی ہے جو ناسازگار حالات میں کسی نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے جرأت مندانہ اقدام کرتے ہیں اور جد و جہد کرتے ہیں، اس کے اوراق کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک عظیم اور تجربہ کار عالم کو ہم اپنا ہمسفر محسوس کرتے ہیں جو نہ صرف اپنی شخصیت کے جادو سے ہمیں اپنی

طرف کھینچتا ہے بلکہ ہمیں زندہ رہنے کا فن بھی سکھاتا ہے۔''

اس سے تو شاید کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ غالب زندگی کے بیشتر مراحل میں ہمارا ساتھ دیتا ہے اور ہمارا حوصلہ بڑھاتا ہے۔ لیکن اپنی زندگی میں وہ ہمیں گفتار کے غازی ہی معلوم ہوتے ہیں، اس لیے کسی کسی وقت ان کا کلام حقیقی حرارت سے تہی محسوس ہونے لگتا ہے ورنہ ہمیں تسکین دینے کے ساتھ ساتھ فعّال ہونے کی تحریک بھی کرتا۔

## کلکتہ

(ج) پنشن کے سلسلے میں مختلف ذرائع سے تنگ و دو، شعری مجادلہ جو مثنوی بادِ مخالف کی تخلیق کا موجب ہوا اور چکنی ڈلی کا فی البدیہہ قطعہ جو مشّاقی اور قادر الکلامی ثابت کرنے کے لیے کہا گیا۔ کلکتہ کے قیام میں یہی اہم واقعات رونما ہوئے اور تو امید و بیم میں وقت گذاری ہی کا سلسلہ رہا۔

مولانا حالی 'چکنی ڈلی' والے قطعے کے سلسلے میں لکھتے ہیں ۔

''۱۸۶۷ء میں جب کہ نواب ضیاءالدین احمد خاں مرحوم کلکتے گئے ہوئے تھے مولوی محمد عالم مرحوم نے جو کلکتے کے ایک دیرینہ سال فاضل تھے نواب صاحب سے بیان کیا کہ جس زمانے میں مرزا صاحب یہاں آئے ہوئے تھے ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے اور میں بھی حاضر تھا شعراء کا ذکر ہو رہا تھا اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا نے کہا۔ فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے،'' اس پر بات بڑھی اس نے کہا کہ فیضی جب پہلی ہی بار اکبر کے روبرو گیا تھا۔ اُس نے ڈھائی سو شعر کا قصیدہ اسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے '' اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بداہتہً کہہ سکتے ہیں۔''
مخاطب نے جیب میں سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہتھیلی پر رکھی اور مرزا سے درخواست کی کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا نے گیارہ شعر کا قطعہ

اُسی وقت موزوں کرکے پڑھ دیا۔

(ص ۵۱، یادگارِ غالب)

خود غالب لکھتے ہیں اور آٹھ اشعار اس کے ساتھ درج کرتے ہیں۔

"فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن"، کی بحر میں میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتے میں کہا تھا تقریب یہ کہ مولوی کرم حسین میرے ایک دوست تھے۔ انھوں نے ایک مجلس میں ایک چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کفِ دست پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجیے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی ان سے لے لی۔ اب سوچ رہا ہوں جو شعر یاد آتے جاتے ہیں۔ لکھتا جاتا ہوں۔

پنشن کے سلسلے میں مولانا حالی لکھتے ہیں۔

مرزا صاحب نے گورنمنٹ ہند سے پانچ درخواستیں کی تھیں ایک تو یہی کہ ان کے خیال کے موافق جو مقدار پنشن کی سرکار نے مقرر کی ہے وہ آئندہ پوری ملا کرے، دوسری یہ کہ اب تک جس قدر کم پنشن ملتی رہی ہے اس کی واصلات ابتدا سے آج تک ریاست فیروزپور سے دلوائی جائے۔ چونکہ پہلی درخواست نامنظور ہوئی تھی اس لیے دوسری درخواست کیوں کر منظور ہوتی تیسری درخواست یہ تھی کہ کل پنشن میں جو حصہ مرزا قرار پائے وہ اور شرکا سے علیحدہ کردیا جائے چوتھی یہ کہ پنشن، فیروزپور سے خزانہ سرکار میں منتقل ہو جائے۔ تاکہ رئیس فیروزپور سے مانگنی نہ پڑے۔ یہ دونوں درخواستیں منظور ہوگئیں اور ان کے موافق اخیر تک عمل درآمد رہا پانچویں درخواست خطاب اور خلعت کی تھی جہاں تک معلوم ہے کوئی خطاب گورنمنٹ سے مرزا کو نہیں ملا لیکن گورنمنٹ ہند اور لوکل گورنمنٹ سے ان کو "خان صاحب بسیار مہربان دوستاں"، لکھا جاتا تھا۔ اور جب کبھی دلی میں وائسرائے یا لفٹنٹ گورنر کا دربار ہوتا تھا تو ان کو بھی مثل دیگر رؤسا و عمائد شہر کے بلایا جاتا تھا۔ اور سات پارچے کا خلعت مع جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید کے ان کو

برابر ملتا رہا اور تمام لوکل حکام اور افسران سے رئیس زادوں کی طرح ملتے ہیں۔ (ص ۲۷ - ۲۸ یادگار غالب)

جس امید میں یہ سب زحمت اٹھائی تھی اور غالباً مزید قرض دار ہو گئے تھے اس پر پانی پھر گیا۔ شروع شروع میں تو کچھ امید بندھی بھی۔ لیکن آخر پونے دو برس کلکتہ میں پڑے رہنے کے بعد ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا، گاہ امید نے بہلایا گاہ بیم نے ڈرایا، گورنمنٹ نے سر جان میلکم گورنر بمبئی سے جو لارڈ لیک کے سکریٹری رہ چکے تھے - مرزا کی درخواست کی تصدیق چاہی، انھوں نے مرزا کے دعوے کو غلط بتایا۔ اس پر مرزا نے ولایت اپیل بھیجی مگر وہاں سے ابھی کچھ نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا مسئلہ درمیان آپڑا اور پھر یہ مصیبت آپڑی کہ سکہ کہنے کے الزام میں پنشن ہی بند ہو گئی جو ۱۸۶۰ء کے اوائل میں پھر جاری ہوئی۔

اس ناکامی سے غالب کو نہایت افسردگی ہوئی جس کا اثر کئی برسوں تک رہا ظاہر ہے کہ کلام میں بھی اس کی وجہ سے بے بسی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہو گی۔

غالب ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء کو دلی واپس پہنچے۔ ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء سے وہیں رہے تھے اگست ۱۸۲۶ء میں دلی سے نکلے تھے۔ واپسی کے بعد بیشتر مدحیہ قطعوں یا قصیدوں کی نذر شعری کاوش ہوئی۔ صرف زمانۂ قید میں 'حبسیہ' قابل ذکر ہوئی جو ۱۸۴۷ء کی یادگار ہے۔

میرا خیال ہے کہ انہیں کلکتہ کے سفر سے جتنا حاصل ہوا تھا اس سے کہیں زیادہ ہی نقصان ہوا۔ مالی نقصان تو ہوا ہی تھا۔ ذہنی کوفت اتنی زیادہ ہوئی کہ مدت تک ذہنی کیفیت معمول پر نہیں آئی۔ مرزا کے سبھی نقاد یہی کہتے ہیں کہ انھیں اس سفر سے بہت زیادہ فائدہ ہوا، لیکن یہ نہیں بتاتے کہ مرزا نے وہاں کے تجربات سے کیا فائدہ اٹھایا۔

اُردو یا فارسی ادب کو کیا دیا۔ اور کس کس ادب پارے یا کس کس شعری کاوش سے اِن تجربات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

مجادلۂ کلکتہ

"یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ غالب کی فارسی دانی کے زعم نے ایک طرف کلکتہ کے مناقشہ کو جنم دیا تو دوسری طرف قاطع برہان کا جھگڑا کر دیا۔"

(ص - ۷۳، طوطیانِ ہند)

"یہ ہنگامہ محض مرزا کی مجتہدانہ شان اور طبیعت کی آزادہ روی کی وجہ سے ہوا۔"

(حیات غالب سب رس غالب نمبر، سیّد محی الدین قادری زور)

"کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی ارباب علم سے تعارف ہوا، جنھوں نے اپنی وسعتِ نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اُس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان دان اور اہلِ زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی نژاد ہنرمندوں کے غوغائے شبیخونے" کی زد پر آ گئے۔ مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ دیا، یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا۔"

(ص ۱۴، غالب کی شخصیت اور شاعری)

"مدرسہ عالیہ کی عمارت میں غالب کے اعزاز میں ایک خاص بزم مشاعرہ کا انتظام کیا گیا غالب نے جو غزل پڑھی تھی اس کے دو اشعار پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا انھوں نے اپنے اعتراضات کی حمایت میں قتیل کی سند پیش کی اس پر غالب اور ان کے معترضین میں مناقشہ کھڑا ہو گیا۔ جو آخر مشہور مثنوی باد مخالف پیش کرنے کے نتیجے میں ختم ہوا۔"

(ڈاکٹر وارث کرمانی)

"کلکتے کے قیام کے زمانے میں کچھ لوگوں نے مرزا کے کلام پر اعتراض کئے تھے اور اپنے اعتراضوں پر قتیل کا قول سنداً پیش کیا تھا۔ مگر مرزا ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں خسرو کے سوا کسی کو نہیں مانتے تھے اس لئے وہ قتیل و واقف وغیرہ کو کچھ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ انھوں نے قتیل کا نام سن کر ناک بھوں چڑھائی اور کہا کہ میں دلوالی سنگھ فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا اور اہلِ زبان کے سوا کسی کے قول کو قابلِ استناد نہیں سمجھتا اور اپنے کلام کی سند میں اہلِ زبان کے اقوال پیش کئے۔۔۔ اس پر معترضین میں زیادہ جوش و خروش پیدا ہوا اور مرزا پر اعتراضوں کی بوچھاڑ پڑنے لگی۔ اگرچہ مرزا کے طرف دار بھی کلکتے میں بہت تھے مگر چونکہ مرزا اعتراض اور مخالفت سے بہت جز بز ہوتے تھے ان کے گھبرا دینے کو ایک معترض بھی کافی تھا۔ انھوں نے تنگ آکر ایک مثنوی موسوم بہ بادِ مخالف، جس میں اپنی غریب الوطنی کا ذکر اور اہلِ کلکتہ کی نامہربانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات اور اپنے جواب نہایت عمدگی اور صفائی اور درد انگیز طریقے سے بیان کئے ہیں، لکھی۔

(ص ۲۹، ۲۸) یادگارِ غالب)

غالب نے مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کو کلکتہ سے خط لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں۔

"چنانچہ ہم بفرمان این دو بزرگوار (نواب اکبر علی خاں و محمد محسن) مثنوی انشا کردہ ام و بعد از اظہارِ عجز و انکسار خویش جواب ہائے اعتراض در آں ابیات موزوں ساختہ و آں مثنوی پسندیدۂ طبعِ عالی افتادہ است"

یہ بیان بالکل مثنوی کی روح کے مطابق ہے، یہ خفیف اعتراضات کے خلاف اپنی مدافعت میں لکھی گئی ہے اور معذرت کے طور پر نہیں۔

یہ مثنوی :-

"اے تماشائیانِ بزمِ سخن وے مسیحادمانِ نادرہ فن"

سے شروع ہو کر

"از من نارسای ہیچ مدان معذرت نامہ ایست زہی یاراں
بو کہ آید ز عذر خواہی ما رحم بر ما وبے گناہی ما
آشتی نامہ وداد بپیام ختم شد والسلام والاکرام"

ان اشعار پر ختم ہوتی ہے۔

لیکن یہ ........

"معذرت میں مثنوی باد مخالف لکھی، فریقین ختم ہو گئے لیکن ایک بڑے شاعر کا پیچ وتاب، درد و ماندگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے اس کی مثال یہ مثنوی ہے"

اور اس کے علاوہ یہ بھی ......

"اس آشتی نامے پر جھگڑا ختم ہو گیا غالب نے معذرت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا، چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی"

(ص ۱۴، غالب کی شخصیت اور شاعری)

..... کہا جاتا ہے، حالی تو اتنا کچھ ہی کرالگ ہو گئے اور انھوں نے اُن اعتراضات کو کبھی ہوا نہ دی۔

ایک روایت ہے جس کا چرچا بھی کافی رہا۔

"غالب کی موقع شناسی نے انہیں مصالحت پر آمادہ کیا اور سلامت روی کا طریقہ اختیار کر کے ایک مثنوی باد مخالف کے نام سے لکھی جس میں معرکہ کا سارا ماجرا نظم کیا۔ اور دادِ سخنوری دی ہے، اعتراض کو سند سے دفع کیا اور اپنی طرف سے انکسار مناسبت کے ساتھ معذرت کا حق ادا کیا لیکن جب یہ

مثنوی حریفوں کی محفل میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ ان کے کمال کو تسلیم کرنے یا مہمان سے اپنی زیادتیوں کا عذر پیش کرتے ان میں سے ایک نے عمداً کہا کہ اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا، بادِ مخالف! دوسرے نے گلستاں کا فقرہ پڑھا۔

"یکی از صلحا را بادِ مخالف در شکم پیچید۔"

(ص ۷۴-۷۳، طوطیانِ ہند)

مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کو جو اس سلسلے میں خط لکھا ہے اس کے چند فقرے پیش کرنے موزوں معلوم ہوتے ہیں:

"در ہر ماہ شمسی انگریزی روزِ یک شنبہ نخستین سخن گویاں در مدرسۂ سرکارِ کمپنی فراہم شدندے۔

ناگاہ گراں مایہ مردے کہ از ہراتِ سفارت رسیدہ است دراں انجمن می رسد و اشعارِ مرا شنودہ بہ بانگِ بلند می ستاید، و بر کلام نادرہ گویاں قلم و تبسّم ہائے زیرِ لبی می فرماید۔ ........

وکلا نانِ انجمن و فرازندگانِ فن بر دو بیت من اعتراض نادرست بر آوردہ آں را شہرت تمام می دہند، و بے آنکہ مرا زبان بپاسخ آشنا شود۔ از دانشوراں کہ مخدومی و ملاذی نواب علی اکبر خاں و مکرمی و مطاعی مولوی محمد محسن از آنانند، جوابہا می یابند، و لبس زانوئے خموشی می نشینید۔"

(ص ۵۵۵، یادگارِ غالب)

ڈاکٹر نذارث کرمانی صاحب کہتے ہیں کہ

"مالک رام صاحب نے کہیں واضح طور پر اس مثنوی کو معذرت نہیں کہا۔ اس کے برعکس انہوں نے مثنوی میں طنزیہ انداز دیکھا اور اس کی اشتعال انگیز نوعیت کی جانب اشارہ کیا۔ یہ غلط فہمی غالب کے اپنے خاتمۂ مثنوی کے اشعار سے پیدا ہوئی، جن میں طنزیہ طور پر

مثنوی کو آشتی نامہ اور معذرت نامہ کہا گیا جس طرح سے مثنوی غالب کی
کلیات میں چھپی ہے اُسے اُسی انداز میں دیکھتے ہوئے میں محسوس کرتا ہوں
اور کہنا چاہتا ہوں کہ غالب کم سے کم طور پر بھی معذرت خواہ نہ تھے، انھوں
نے متنازعہ اشعار میں استعمال کیے ہوئے محاوروں کو جائز قرار دیا۔
اور قتیل کی سند کو تسلیم نہیں کیا...... قتیل اور اُن کے پیروکاروں کو
بُرا کہنے کے بعد وہ قتیل کی تعریف کرنا شروع کرتے ہیں۔ جو اور بھی زیادہ
توہین آمیز ہو جاتی ہے، جیسے ایک بالغ شخص بعض اوقات ایک ضدی
بچے کو خوش کرنے کے لیے اپنے فیصلے کو الگ رکھتا ہے......
قاضی عبدالودود غالب کے فارسی خطوط کے ایک مجموعے میں اس مثنوی کے
ایک مختلف بیان کا پتہ دیتے ہیں۔ جس کا قاضی صاحب حوالہ دیتے ہیں
اور جو ڈھاکہ کے حکیم حبیب خاں کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ غالب
کی کلیات میں موجودہ مثنوی سے اس مثنوی کا موازنہ ظاہر کرتا ہے کہ
بہت سے اشعار جو پہلے شامل تھے موجود مثنوی میں) شامل نہیں کیے
گئے اور اُن کی جگہ بعد میں دوسرے اشعار کہہ دیئے گئے۔ قاضی عبدالودود
محسوس کرتے ہیں کہ پہلے کہے ہوئے اشعار جو خارج مثنوی کر دیئے گئے
نوعیت میں سیر انداز اور قتیل کی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں اگرچہ
طنزیہ انداز کے بغیر نہیں ہیں۔ جب کہ وہ اشعار جو خارج کیے ہوئے
اشعار کی جگہ پر رکھے گئے کھلے طور پر تحقیر آمیز ہیں۔ قاضی صاحب نے موجودہ
نسخے میں شامل دو اشعار کی جانب اشارہ بھی کیا ہے جو قتیل کے خلاف توہین آمیز خیال
رکھتے ہیں اور جو نو دریافت شدہ نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ مسودے
میں تبدیلی کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یہ کلکتے سے واپسی کے بعد غالب
ہی نے کی ہوگی۔

ISLAMIC RESEARCH ASSOCIATION MISCELL-
ANCY VOL NO 1 1948 PAGE 186

میں بھی اسی مفہوم کا ایک بیان موجود ہے۔"

ڈاکٹر وارث کرمانی صاحب قاضی صاحب سے اس معاملے میں متفق نہیں
وہ کہتے ہیں کہ "قاضی صاحب کے غالب کی نیت پر شبہ سے جیسا کہ انہیں
عام طور پر ہوتا ہے یہ مفہوم لیا گیا ہے کہ غالب نے اپنے انائی کردار اور وقار
کو برقرار رکھنے کے لئے مثنوی میں ترمیم کی۔ اس لئے میں یہ کہنا ضروری
سمجھتا ہوں کہ مثنوی میں بعد کی ترمیم سے کوئی ذاتی مفاد وابستہ نہیں
کیا جا سکتا" ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ غالب نے ان اشعار کو ترقی دی
اور انہیں بہتر صورت میں پیش کر دیا۔ انھوں نے وہ ۱۵ اشعار بھی اور ان
کی ترمیمات بھی پیش کر کے کہا ہے کہ ترمیم شدہ صورت پہلے اشعار کی
صورت سے زیادہ بہتر ہے۔

نثار احمد فاروقی صاحب "تلاش غالب" میں جو "غالب کی آپ بیتی"
غالب کے خطوط سے ترتیب دی ہے اس میں ایک اقتباس دیتے ہیں۔
"اللہ اللہ کلکتے میں جو شور اٹھا تھا۔ پانچ ہزار آدمی فراہم تھے"
میرا شعر ـــ

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشیم
ہم چو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

خستہ براحت کا اعتراض ہوا، نشاء اعتراض یہ کہ عالم مفرد ہے اس
کا ربط ہمہ کے ساتھ بہ حسب اجتہادِ قتیل ممنوع ہے۔ قضارا اس زمانے

---

حاشیہ: دہلی میں بھی بیدل کے اتباع پر اعتراض تھا اور یہاں بھی لفظ "زدہ" کے
صحیح استعمال کو محلِ نظر قرار دیا گیا تھا وہ بھی میرزا غالب کے ذہن میں
بیدل کی وجہ سے جاگزیں ہوا تھا "میرزا غالب، میرزا بیدل کی

باقی ص ۳۵۲

میں شاہزادہ کامران دُرّانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا۔ کفایت خاں اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا اس نے اساتذہ کے اشعار پڑھے جن میں "ہمہ عالم" "ہمہ روزہ ہمہ جا" مرقوم تھا اور وہ اشعار برہان قاطع میں مندرج ہیں" (جس برہان قاطع کو غالب نے کسی اہمیت کے قابل نہیں جانا اور بیچارے مرتب کو بھی کھرے کوسا ہے اور جس کا مناقشہ آپ ہی اپنی مثال ہے یہ تو اس کے سامنے کچھ بھی وقعت نہیں رکھتا)

کلکتہ

## (ج) نواب علی اکبر خاں طباطبائی

کلکتہ میں کئی اور لوگ تھے، جن سے غالب کے گہرے ربط و ضبط رہے، اُن کا ذکر غالب خاص طور سے کرتے ہیں، ان میں مولوی سراج الدین[۵۲] احمد لکھنوی (جو کلکتے میں کسی عمدہ خدمت پر ممتاز تھے)، مولوی کرم حسین جن کی فرمائش پر قطعہ "چکنی ڈلی" نظم کیا تھا۔ میر فضل مولے خاں، مرزا افضل بیگ،

---

بقیہ صفحہ ۳۵۲ سے

فارسی دانی کے قائل تھے اور کہتے تھے کہ اس برصغیر سے تعلق کے باوجود میر زا بیدل قتیل کی طرح نادان نہیں ......"

(غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل)

۵۱ ڈاکٹر عبدالغنی "غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل" (صحیفہ لاہور غالب نمبر حصہ اوّل) میں لکھتے ہیں۔

"کلکتہ میں اُن کے طرفدار مولوی نعمت علی عظیم آبادی، مولوی کرم حسین بلگرامی اور مولوی عبدالقادر وغیرہ تھے جو فارسی کے مستند استاد شمار ہوتے تھے"

۵۲ گل رعنا میں غالب کا فارسی اور اردو کلام ہے جس کو مولوی سراج الدین احمد نے آئینہ سکندری کے مدیر کی ایما پر ترتیب دیا۔

(ص ۷۵، طوفانیات پنجم)

مرزا احمد بیگ[1] اور مولوی محمد حسن[2] شامل ہیں۔ لیکن نواب علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہگلی، جن کے نام مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ نے غالب کو تعارفی خط دیا تھا ۔۔۔۔۔۔۔۔ اور جنھیں غالب کلکتہ پہنچنے کے دو دن بعد ملنے جاتے ہیں یہی نواب علی اکبر خاں غالب سے مناقشۂ کلکتہ کو ختم کرنے کے لیے ایک مثنوی بطور معذرت نظم کرنے کی تاکید کرتے ہیں۔

غالب مولوی محمد علی خاں کو کلکتے سے خط لکھتے ہیں اور اس میں نواب علی اکبر خاں کی تفصیل ۔۔۔۔۔۔ اور ان کی مہربانی اور مروت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

"دو روز در رنج راہ آسودہ منشور لامع النور (یعنی سفارش نامہ مولوی محمد علی خاں) را مشعل راہ مدعا ساختم، و در کشتی نشستہ آہنگ ہگلی سر کردم لطف ملاقات نواب علی اکبر خاں طباطبائی اگر گویم کہ مرا از بہجت عجیب آمد روا است و اگر گویم کہ مرا برمن بر شک آورد و نیز جا دارد بخدائیکہ خرد آفریدہ و خرد ور برگزیدہ۔ بدیں گرانمایگی و صاحب دلی در بنگالہ دیگر نخواہد بود۔ یارب این گوہر گرامی از کدام کان است و این گرامی گوہر (گرامی ذات) از کدامین دودمان۔ بارے چون نخستین صحبت بود بچارہ جوئی و مصلحت پرسی کار در سر ندادم و دو سہ ساعت نشستہ انجمن کدہ باز آمدم آوخ (افسوس) کہ دریں روزہا نواب را با حکام ہگلی در خصوص زمینے کہ وقف امام باڑہ است معارضہ در پیش و دل سرگرم فکر کار خویش است ولله در القائل۔

---

[1] غالب کے رشتہ دار اور دیوانی میں مختار تھے۔

[2] گورنر جنرل کے دفتر میں ملازم تھے۔

ہمہ را ماتمی حسرت دنیا دیدم
چوں لعشرت کدۂ گبر و مسلمان رفتم

روزگار فرماں بر و بخت فرماں پذیر باد۔

(ص ۵۵۴، یادگار غالب)

دوسرے خط میں بزم مشاعرے کے مناقشے کا حال بیان کرتے ہوئے انہی مولوی محمد علی خاں کو لکھتے ہیں۔

" از دانشوراں - کہ مخدومی و ملاذی نواب علی اکبر خاں و کرمی و مطاعی مولوی محمد محسن از و ناشند۔ جوابہامی یابند ولیں را لوسے خموشی می نشیند۔ چنانچہ ہم یہ فرماں این دو بزرگوار مثنوی آنظار کردہ ام "

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب علی اکبر خاں بارسوخ آدمی تھے اور ان کی حکام کے یہاں بھی رسائی تھی۔ اور امام باڑہ کے متولی ہونے کے سبب عوام بھی وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے غالب کے دفتر کلکتہ میں سرگرم حامی تھے۔ لیکن انھوں نے غالب کو سمجھایا کہ اس طرح یہاں کے لوگوں کو مخالف بنانے سے ان کے اپنے کام میں نئی نئی رکاوٹیں پیدا ہوں گی۔ اس لئے ان کے واسطے مناسب ہے کہ وہ معذرت نامہ پیش کر کے معاملے کو ختم کردیں۔ غالب نے بھی معاملے کی نزاکت کو محسوس کیا اور اسی میں عافیت سمجھی۔

## کفایت خاں سفیر والیٔ ہرات

غالب کے نزدیک فارسی کے معاملے میں ہر ایرانی معتبر تھا۔ چاہے وہ ذوقِ سخن رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو، ایک تو غالب کی تعریف کرنے والا اور دوسرا ایرانی الاصل یہ دونوں باتیں غالب کے لیے بڑی اہمیت

رکھتی تھیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"قضارا اس زمانے میں شاہزادہ کامران درانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا کفایت خاں اُس کا نام تھا۔ اُس تک یہ قصہ پہنچا، اس نے اساتذہ کے اشعار پانچ سات ایسے پڑھے جن میں "ہمہ عالم"، و "ہمہ روز"، و ہمہ جا، مرقوم تھا اور وہ اشعار برہان قاطع میں مندرج ہیں۔

مولوی محمد علی خاں صدر امین کو جو خط لکھا ہے اُس میں بھی مشاعرے میں انہی کی موجودگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

ناگاہ گراں مایہ مردے کہ از ہرات بسفارت رسیدہ است دراں انجمن می رسد، و اشعار مرا شنودہ ببانگ بلند می ستاید، و برکلام نادرہ گویاں این قلمرو تبسم ہائے زیر لبی می فرماید۔"

(یادگار غالب ص - ۵۵)

غالب نے اس تحسین و ستائش کو بہت زیادہ اہمیت دی اور اس کا ذکر کئی خطوط میں کیا۔ اور اسے اپنے دعوے کی تائید میں اور سب باتوں سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی "غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل (صحیفہ غالب نمبر) میں لکھتے ہیں۔

"میرزا غالب کی حمایت ایرانی سفیر کے علاوہ نواب اکبر علی متولی امام باڑہ اور مولوی محمد حسن کر رہے تھے۔ میرزا غالب عجیب مخمصے میں گرفتار ہو گئے اُن کے لئے پنشن کا جھگڑا درد جگر کا موجب بنا ہوا تھا وہ اور کوئی درد سر مول لینا نہیں چاہتے تھے۔"

غالب کے لئے ان سے بڑھ کر عیار طبع خریدار، اور کون ہو سکتا تھا، یقیناً وہ دل و جان سے ان کے دلدادہ ہو گئے ہوں گے۔

کلکتہ سے دلّی واپسی پر پنشن کی ناکامی کے سبب جو افسردگی ہوئی اس کے علاوہ بھی کئی امور اس یاس و غم کا باعث ہوئے۔

ایک خط میں جو مولوی سراج الدین احمد لکھنوی کو کلکتہ لکھا اپنے مقدمے کے بگڑ جانے کا حال لکھتے ہیں۔

"کارِ من بہ دادگاہ دہلی چنانکہ دانستہ باشید۔ تباہی گزید۔ حالیا یاراں سرم کرا گر مرگ اماں دہد باز بداں در (یعنی در سپریم گورنمنٹ) رسم، و درد دل بداں زمزمہ فرو ریزم کہ مرغانِ ہوا و ماہیانِ دریا را بر خود بگریانم۔ ہیہات! اگر معاش من ہمیں پنج ہزار روپیہ سالانہ ہم بدیں تفریق۔ از روئے دفتر سرکار ثابت شدہ بود با لیتے صاحبانِ صدر مرا زینہار را نار نارے دگفتندے کہ ہرزہ مخروش، آنچہ تو باز یافت و انمودہ یافتی ازاں افزوں تر نیست، و قرار داد نیز ہماں است بلا جرم دلوانہ بودمے اگر بدیں کشور باز آمدمے، تا بایک قبیلہ (یعنی با جمعے کثیر کہ خویشاں و برادران من اند) بہ ستیزہ بر خاستمے۔ و بہ باطل ستیزی نام بر آوردمے"

(ص ۵۴۳ یادگارِ غالب)

جو کیفیت دل و دماغ کی ان دنوں تھی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین زور "حیاتِ غالب" (سب رس غالب نمبر) میں لکھتے ہیں

"۲۸۔ نومبر ۱۸۲۹ء کو جب وہ دلّی واپس ہوئے تو ان کے کلام اور طبیعت پر اس میل جول، ان ہنگاموں اور مقدمہ میں ناکامی کا

ضرور اثر نمودار ہوا، اُن میں اب وہ شگفتہ اور بولانی کی ترنگ باقی نہ رہی تھی۔ دِلّی میں بھی غالب کو اب پہلے کی طرح چین نصیب نہ ہو سکتا تھا۔ بعد کے بعد شمس الدین احمد خاں سے ان کی مخالفت اور بڑھ گئی۔"

"کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ بہت زیادہ۔"

(ص۔ ۲۲، غالب کی شخصیت اور شاعری)

پھر تو غالباً پے بہ پے حوادث کا دور رہا آرام کا سانس لینا بھی نصیب نہ ہوا، ایک آفت سے چھٹکارا نہ ہوا کہ دوسری نے اس سے پہلے ہی گھیر لیا۔ اور جو کچھ نہ گذرنی تھی وہ بھی گذر گئی، بدنصیبی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ قید تک کا حادثہ جانگزا ہوا، لال قلعے سے تعلق ہونے تک یہی سلسلہ رہا۔ کچھ زیادہ زمانہ نہ گذرا تھا کہ پھر غدر ہو گیا اور بہادر شاہ کی مصاحبت کے جرم میں پنشن بھی بند ہو گئی۔ جو تین سال کے بعد بصد ہزار کوشش اور کاوش جاری ہو سکی، اگر نواب رامپور سے رابطہ نہ ہو جاتا تو پھر بس اللہ ہی اللہ تھا۔ لیکن جب ان مصیبتوں سے رہائی ہوئی تو عوارض نے گھیر لیا۔ لیکن آخر وقت تک زندہ لوگوں کی طرح سے زندہ رہے، اور اپنی آن کو ہاتھ سے نہ دیا۔

ڈاکٹر اشفاق کدکنی کا جو مضمون ترجمہ ہو کر اردو ادب غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں چھپا ہے اُس میں کلکتہ سے دلی واپسی پر جو اثرات غالب پر وارد ہوئے اُن کے بارے میں لکھتے ہیں اگرچہ یہ دور کے تماشائی کی زبان سے ہے پھر بھی اس میں حقیقت سے قریب کی باتیں ہیں۔

"غالب جب کلکتہ سے دلی واپس گئے تو ہمیشہ گوشہ گیر اور افسردہ

رہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے بڑی عسرت زندگی گذاری۔ اس زمانے میں وہ اپنے صرف چند دوستوں کی یاری سے بہرہ مند ہوئے...... غالب نے اپنی گوناگوں پریشانیوں کی وجہ سے اپنی زندگی کے بیشتر ایام شراب خوری میں گذارے۔"

بالعموم یہی کیفیت رہی، غالب کے دل و دماغ کی۔ حالات سازگار ہی نہ ہونے میں آئے، کہیں اعلےٰ نسبی کا احساس رکاوٹ بنا اور کہیں شاعرانہ عظمت نے زمانے سے سمجھوتہ نہ کرنے دیا۔ لیکن اتنی ساری آفات میں سانس لیتے رہنا بھی کمال ہی تھا۔ حالانکہ فطری طور پر یاسیت کے وار بھی ہوتے رہے، لیکن انھیں بھی ہنسی ہنسی میں اڑاتے رہے، اگرچہ انھوں نے اپنی کیفیت جو بشریت کا عین تقاضا ہے اپنے اردو اور فارسی کلام میں جا بہ جا ظاہر کی۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

"جی داری کی انتہا کی ایک مثال دیکھیے۔ مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتے ہیں"

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرضداروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا ہم نے ازراہ تعظیم (جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں) چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا۔ سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بہادر!!! ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک

قرض دار کھوگ سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے او فلاں صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت؟ کوٹھی سے شراب گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

(ص ۲۶۴، یادگارِ غالب)

سفر اور ناکامی کی گردِ ملال دُور نہ ہونے پائی تھی کہ نواب شمس الدین کا مواخذہ درپیش آیا، ولیم فریزر ریذیڈنٹ کو ۲۲۔ مارچ ۱۸۳۵ء کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔ قاتلوں کی تلاش ہوئی تو نواب شمس الدین گرفت میں آ گئے، غالب کا ولیم فریزر سے دوستانہ تھا اور اُس مجسٹریٹ سے بھی جو اس مقدمے کی پیروی کر رہا تھا۔ عوام کو ان پر مخبری کرنے کا شبہ ہوا، اسی زمانے میں دیوانی مقدمے کی ان کے خلاف ڈگری ہو گئی تھی[۱]، گرفتاری کے خوف سے گھر ہی میں پڑے رہتے تھے رات ہی کو کہیں اگر آنا جانا ہوتا تو نکلتے تھے۔ ۸۔ اکتوبر ۱۸۳۵ء کی صبح کو نواب شمس الدین کو پھانسی دے دی گئی۔ دلّی والوں کو نواب کی اس ذلّت سے موت کا بہت رنج ہوا، حکومت سے تو ٹکر لے نہ سکتے تھے۔ غالب ہی پر اس رنج و غم کا وار ہوا اور دلّی کے لوگ اُنہیں گری نظر سے دیکھنے لگے۔

آمدنی دے دے کر ساڑھے ستاسٹھ روپے تھی۔ خرچ لمبا چوڑا، قصیدوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ مگر خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ولی ٹونک

---

[۱] فروری ۱۸۳۵ء میں پانچ ہزار روپے کی ڈگری ہوئی تھی لیکن گھر کی چار دیواری میں گرفتار کرنے کا حکم نہیں تھا اس لیے وہ دن بھر گھر رہتے اور رات ہی کو کہیں آتے جاتے۔

(ذکرِ غالب)

نے حسب توقع نہ دیا۔ نصیر الدین شاہ اودھ کے قصیدے کا صلہ ان تک پہنچنے سے پہلے ہی متوسلین نے ہڑپ کر لیا، اطلاع ملی تو امام بخش ناسخ کو لکھا۔ انھوں نے جواب میں تصدیق کی۔ کہ تین ہزار روپے روشن الدولہ نے کھائے دو ہزار منشی محمد حسن کے ہاتھ لگے اور اسی میں سے انھیں بھیجنے کے لئے روشن الدولہ نے منشی محمد حسن سے کہا۔ ناسخ نے مفصل خط بھجوانے کے لئے لکھا لیکن تیسرے دن نصیر الدین حیدر کی موت کی خبر آگئی۔

بہادر شاہ ۱۸۳۷ء میں تخت پر بیٹھا تو پھر اس طرف رجوع کیا۔ اکبر شاہ ثانی کی طرف سے مایوس ہو گئے تھے اس سے پہلے پنشن کی پھر درخواست دی، اور لارڈ لیک کے عملے پر رشوت یا شقہ دینے کے عذر کو بنیاد بنایا۔ درخواست کی منظوری کی توقع میں قرض لیتے رہے۔ ایک قرض تو صدر الدین آزردہ نے اپنی عدالت سے ڈگری جاری کرنے پر ادا کیا۔

۱۸۴۲ء میں دہلی کالج میں فارسی کے درس کی حیثیت سے اس ملازمت گوارا نہ کی کیونکہ اس میں وہ آن بان نہ رہتی تھی۔ انہیں بلایا، یہ گئے بھی۔ لیکن سیکریٹری ان کو لینے باہر نہ آئے۔ سیکریٹری کو معلوم ہوا تو انھوں نے باہر آکر کہا۔ اس وقت آپ نوکری کے لئے آئے ہیں۔ لہذا وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا جس کے آپ متوقع ہیں۔ چونکہ موجودہ اعزاز میں کمی گوارا نہ ہوئی۔ اس لئے واپس آگئے۔

۱۸۴۷ء میں جوا کھلوانے کے جرم میں سزا ہو گئی۔ سشن جج اگرچہ غالب کا دوست تھا۔ اس نے بھی تغافل برتا۔ صدر میں اپیل کا بھی کوئی نتیجہ نہ نکلا لیکن آدھی میعاد قید گزرنے پر مجسٹریٹ نے صدر میں رہائی کے لیے لکھا۔ وہاں سے حکم آیا۔ لیکن اس کا غالب کو بہت صدمہ ہوا، ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں [۱]۔

---

[۱] ہرگوپال تفتہ کو بھی ایک خط میں لکھا۔

باقی ص ۳۶۲

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں ...........

..... روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے، دیکھیے وہ وقت کب آئے گا۔ کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جان فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کوئی منزل مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں، یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزومند ہوں۔" (ص ۲۴ - یادگار غالب)

اس قید کے دوران انھوں نے ایک ترکیب بند "حبسیہ" لکھا۔ یہ ایک بے مثال نظم ہے۔ اس میں کئی ایسے تاثرات نظم ہوئے ہیں جو دنیا کے رویے پر آج بھی انسان کو جھنجوڑ دیتے ہیں۔

ہلہ دزدانِ گرفتار و فانیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

اس میں اس طرف بھی اشارہ ہے، جو مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالہ سے غلام رسول مہر صاحب کی کتاب "غالب" میں درج ہوا ہے۔

"اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے جس کی تفصیلات۔

مجھے خواجہ "حالی مرحوم" سے معلوم ہوئیں۔ جونہی مرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہوگئی نہ صرف دوستوں

---

بقیہ صفحہ ۳۶۱

"سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہوگیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔"

اور جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات پر شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ مرزا کے عزیز قریب تصور کیے جائیں۔ اس باب میں لوہارو خاندان کا جو طرزِ عمل رہا وہ نہایت افسوسناک تھا۔ میں نے نواب امیر الدین مرحوم سے اشارۃً تذکرہ کر کے ٹٹولنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔"

رہائی کے بعد دوستوں کی کم نظری اور دوستوں کے تیروں کا احساس دشمنوں کے ظلم و ستم کے خیال سے زیادہ اذیت ناک ہوتا ہے۔

ہمرہاں در رہِ امید رہائی دربند — داشت از بعد رہائی ستمِ سنگ نبود

راز دانا نم رسوائی جاوید بلاست — بہر آزادگیم از قید فرنگم نبود

جورِ اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن — ستمِ احبابم از انجم فلکم نبود

اور اس شعر میں جو احساس اور درد موجود ہے وہ کتنا محسوس ہونے والا ہے

روزے از مہر نگفتید فلانے چون است — بارے از لطف نگوئید چہ پیدا نبود

شیفتہ نے اس زمانے میں غالب سے دوستی کا حق پورے طور سے ادا کیا۔ اُن کی محبت اور خلوص کا غالب اس ترکیب بند میں اعتراف کرتے ہیں۔

خوں چہ ناخوں خوردم از غم کہ بہ غم خوردنِ من
رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد گوئی
خواجہ ہست دریں شہر کہ از بیش و کمے
پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفٰے خاں کہ دریں واقعہ غم خوارِ من است
گر بہ میرم بہ غم از مرگ عزادارِ من است

انگریزوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو دربار میں مدار المہامی پر مقرر کرایا، کیونکہ حکیم احسن اللہ خاں انگریزوں کے معتمد تھے۔ اور انگریز چاہتے بھی تھے کہ کوئی ان کا اپنا آدمی دربار میں رہے۔ ظاہر ہے کہ اس منصب کے لیے کوئی

ہندوستانی ہی ممکن ہو سکتا تھا۔ یوں تو ریذیڈنٹ بھی ہوتا تھا۔ لیکن اُس سے انگریز جو چاہتے تھے وہ نہ ہو سکتا تھا۔ اب حکیم احسن اللہ خاں کی کوشش سے مرزا غالب کو بھی دربار میں باریابی حاصل ہوئی۔ ۴۔ جولائی ۱۸۵۰ء کو نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کے خطاب سے غالب سرفراز ہوئے اور پچاس روپے ماہانہ اُن کے لیے تاریخ تیموریہ لکھنے کے واسطے تجویز کیے گئے۔ حکیم احسن اللہ خاں اس تاریخ تیموریہ کے لیے مواد فراہم کرتے اور غالب اپنے انداز سے آسے تحریری ضابطے میں لے آتے اس میں غالب اپنے مخصوص انداز سے ایک انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے ..... اس کا صرف ایک حصّہ لکھا جا سکا جس کا نام مہر نیم روز رکھا، دوسرے حصے کا نام ماہ نیم ماہ تجویز ہوا تھا اور دونوں حصوں کا مجموعی نام پرتوستان۔

۱۶۔ نومبر ۱۸۵۴ء کو حضرت ذوق کی وفات کے بعد بادشاہ کی استادی کا بھی اعزاز حاصل ہوا، ولی عہد مرزا فخرو بھی شاگرد ہوئے اور بعض دوسرے شہزادے بھی۔ کچھ زیادہ زمانہ اس خوشحالی کو نہ گذرا تھا کہ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو غدر یعنی پہلی جنگ آزادی کا آغاز ہوا، اس سے پہلے ہی یعنی ولی عہد کے شاگرد ہونے سے سال بھر بعد غالب مرزا فخرو کی اچانک موت کے سبب ایک اعزاز اور ایک ذریعہ منفعت سے محروم ہو گئے تھے۔

نواب زین العابدین عارفؔ غالب کو بہت عزیز تھے یہ ان کی بیوی کی بہن بیٹے تھے۔ ان کے اپنا عزیز ہونے پر بہت فخر کیا ہے، جب عارف کا انتقال ہوا تو غالب کو یہ زخم پہلے سب ہی زخموں سے کاری لگا۔ انہوں نے عارف کا دردناک مرثیہ کہا، جس میں ہر مصرع نوحہ بکنار ہے۔ عارف چونکہ خوش فکر اور معنی یاب طبیعت رکھتے تھے۔ اس لیے بھی غالب کو ان سے گہرا لگاؤ تھا اس صدمے کی کسک کو ہلکا کرنے کے لیے وہ عارف کے چھوٹے بیٹے حسین علی خاں کو اپنے یہاں لے آئے تھے اور جب عارف کی والدہ بھی

اِس دنیا میں نہ رہیں تو باقر علی خاں بھی آ گئے۔

۱۱۔ مئی ۱۸۵۷ء سے غالب خانہ نشین رہے، چونکہ دربار سے تعلق تھا اس لئے یقیناً وہ گاہ گاہ دربار میں ضرور حاضری دیتے رہے ہوں گے۔ لیکن دربار کی بھی وہ کیفیت نہ رہی ہوگی۔ پھر بھی فتح دہلی تک کئی بار دربار لگا ہوگا، چاہے جنرل بخت خاں اور دوسرے لوگوں کی عملداری رہی ہو، بادشاہ اور دربار کی حیثیت اس زمانے میں بھی مُسلّم رہی، اور غالب اِس زمانے میں دربار سے وابستہ رہے، اِسی لئے ان پر بہادر شاہ ظفر کی مصاحبت اور "سکّہ" کہنے کا الزام آیا جس کے نتیجے میں تین سال تک پنشن بند رہی۔

اِس زمانے میں اور اس زمانے کے بعد حالات، جب تک امن و امان نہ ہوگیا اور دِلّی میں آبادی کا عام فرمان جاری نہ ہوگیا، نہایت بھیانک رہے ہیں۔ انگریزوں نے انتقامی کارروائی نہایت وحشیانہ انداز سے کی۔ بہت سے ناکردہ گناہ کی سزا بھگت گئے اور جو نہ ہونا تھا وہ بھی ہوا۔

یہ پہلی جنگِ آزادی ناکام رہی اور اس کی بہت بڑی قیمت بھی ادا کرنا پڑی، نوّے برس کی مکمل غلامی اور ہزاروں لاکھوں گھروں کی تباہی۔ لیکن اس سے قوم جذبۂ آزادی سے آگاہ ہوگئی اور غلامی کی نیند سوئے نہ رہنے والی بیداری حاصل کرلی۔ یہ اُسی پہلی کوشش جانبازی کا ثمرہ تھا۔ جس نے پوری ایک صدی بھی نہ گزرنے دی اور دُنیا کی سب سے بڑی طاقت سے جس کی سلطنت میں سورج نہ ڈوبنے کی روایت ایک حقیقت بن چکی تھی آزاد کرادیا۔

غالب نے غدر کے حالات پر مشتمل "دستنبو" لکھی اور "برہانِ قاطع"[۵] اند

---

۵ مرزا کے پاس اُس وقت سوائے "برہانِ قاطع" اور "دساتیر" کے کوئی کتاب موجود نہ تھی، برہان کو اٹھاکر سرسری نظر سے دیکھنا شروع کیا۔

باقی ص ۳۶۶

قاطع برہان کے ہنگامے کی بنیاد ڈالی۔ جس کا کہرام برسوں جاری رہا اور آج بھی کہیں کہیں بازگشت سُنائی دے جاتی ہے۔ اسی مدت کے دوران غالب کے دیوانہ بھائی مرزا یوسف گولی کا نشانہ بن کر ہلاک ہو جاتے ہیں اور اُن کے بہت سے دوست اور معاصر مواخذہ کی مصیبت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ مرزا کا گھر لٹا تو نہیں[51] لیکن بیوی کے زیورات قیمتی کپڑے اور بہت سا سامان جو کالے صاحب کے مکان میں حفاظت کے لیے رکھ دیے گئے تھے جاتے رہے، ہندو احباب

---

بقیہ حاشیہ ۳۶۵ صفحہ سے

پہلی ہی نگاہ میں کچھ بے ربطیاں سی معلوم ہوئیں پھر زیادہ غور سے دیکھا تو اکثر لغات کی تعریف غلط پائی...... مرزا نے یادداشت کے طور پر جو مقام۔ قابل اعتراض نظر آئے ان کو ضبط کرنا شروع کیا شدہ شدہ ایک ایک کتاب بن گئی جس کا نام قاطع برہان رکھا گیا۔ اور ۱۲۷۶ھ (داؤدی اشاعت کی تاریخ ۲۲۔ مارچ ۱۸۶۲ء یعنی ۲۰۔ رمضان ۱۲۷۸ھ بتاتے ہیں) میں چھپ کر شائع ہوگئی۔ پھر مرزا نے ۱۲۷۷ھ میں (داؤدی اسے ۱۲۸۲ھ یعنی ۱۸۶۵ء بتاتے ہیں) باضافہ دیگر مضامین و فوائد اُس کو دوسری بار چھپوایا اور اُس کا نام درفش کاویانی رکھا۔ (ص ۹۶-۹۲، یادگار غالب)

(ب) تقریباً چالیس سال بعد (مناقشہ کلکتہ سے) مرزا نے قاطع برہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی اس پر بھی فتنہ برپا ہوا، خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اُترنا چاہیئے تھا۔ (ص۔ ۱۶، غالب کی شخصیت اور شاعری)

۵۱۔ فتح دہلی کے بعد مہاراجہ پٹیالہ کی طرف سے حکیم محمود خاں مرحوم اور اُن کے بھائیوں کے مکان پر جس میں ایک مرزا بھی تھے حفاظت کے لیے پہرہ بیٹھ گیا تھا۔ اس لیے وہ فتح مند سپاہیوں کی لوٹ کھسوٹ سے محفوظ رہے۔
(ص۔ ۵۴-۵۷، یادگار غالب)

اور شاگرد اس مصیبت کے وقت کام آئے۔ جن میں مہیش داس، ہرگوپال تفتہ، منشی ہیرا سنگھ وغیرہم شامل تھے۔ کیونکہ آمدنی کے تو سب ہی ذرائع بند ہو گئے تھے۔

۱۸- جولائی ۱۸۵۷ء کو سکہ لکھ کر پیش کرنے کا الزام غالب پر آیا۔ لیکن بڑی تگ ودو کے بعد اس الزام سے بری ہوئے۔ اس معاملے میں نواب رامپور معاون ہوئے۔ مارچ ۱۸۶۳ء سے دربار و خلعت کا اعزاز بھی بحال ہو گیا۔ رامپور سے پنشن کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مالی حالت سقیم اب ویسی نہ رہی جو گذشتہ برسوں میں رہی تھی۔ لیکن اب عوارض نے آگھیرا تھا۔ یعنی کوئی نہ کوئی آفت جان کے ساتھ لگی رہی اور غالب کبھی کوئی نہ کوئی ہنگامہ کئے ہی رہتے تھے۔

جب بادشاہ شیعہ مشہور ہوئے تو حکیم احسن اللہ خاں نے کچھ رسائل شائع کرائے اور بہت سے اشتہارات کوچوں اور بازاروں میں چسپاں کرائے گئے اور بادشاہ کے حکم سے مرزا صاحب نے بھی ایک مثنوی فارسی لکھی۔ جس کا نام کلیات طیبات ہے۔ اگرچہ مولانا حالی نے دافع الباطل لکھا داؤدی صاحب کی تحقیق کی رو سے "دافع الباطل" مولوی امام بخش صہبائی کی تصنیف ہے، مجتہد العصر کے پوچھنے پر مرزا صاحب نے لکھ بھیجا کہ "میں ملازم شاہی ہوں، جو کچھ بادشاہ کا حکم ہوتا ہے۔ اس کی تعمیل کرتا ہوں اس مثنوی کا مضمون بادشاہ اور حکیم احسن اللہ خاں کی طرف سے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائے جائیں۔"

(ص - ۱۱۴، یادگار غالب)

---

لہ

| | |
|---|---|
| از دیر دلم دایہ زہر درمی جست | از بادۂ ناب یک دو ساغر می جست |
| فرزانہ مہیش داس بخشید بمن | آبی کہ برائی خود سکندر می جست |

## میر

دِلّی کی ایک ادبی نشست میں غالب موضوعِ گفتگو تھے، ایک مشہور شاعر نے کسی اور سے پیچھے نہ رہتے ہوئے ایک ویسا ہی فقرہ جیسا عبدالرحمٰن بجنوری نے الہامی انداز سے رواں کر دیا یا اکثر بیشتر ہمارے بلند بانگ نقاد ہزار ہا دماغی کاوش کے بعد رواں کرنے کی کوشش کرتے ہوئے خامہ فرسا یا لب فرسا ہوتے ہیں۔ اُچھالا "اگر غالب کو اُردو شاعری سے الگ کر دیا جائے تو پھر اُردو شاعری میں کچھ بھی نہیں رہ جاتا" ایک اور من چلے اور ذہین ادیب اور شاعر نے جو اُسی نشست میں شریک تھے اور اب تک خاموش رہے تھے۔ نہایت بے ساختگی اور معصومانہ انداز سے کہا "کیوں؟ حضرت! میر کو تو رہنے دیا جاسکتا" اِس کے بعد اُن صاحب کی جو کیفیت ہوئی وہ وہی جانتے ہیں۔ اور ادبی نشست کچھ متوازن کیفیت کی حامل ہوگئی۔

یہ محض ایک بات ہی ہے، جسے ہنسی میں ٹالا بھی جاسکتا ہے اور جو ہماری روش تنقید پر ایک بڑی تنقید بھی ہوسکتی ہے، میر کی حیثیت جداگانہ ہے اِس میں نہ اُن سے پہلے کا نہ اُن کے زمانے کا نہ اُن کے بعد کے ادوار کا کوئی شاعر شریک ہوسکتا ہے، میر اپنے زمانے میں ..... اپنے انداز کی شاعری کر گئے اور خوب کر گئے۔ بعد کے لوگوں کا آنے سے آگے ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں لیکن میر کا بعد کے لوگوں سے بھی آگے رہنا بڑی بات ہے آج بھی میر کا انداز اور رنگ اختیار کرنے کے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے اور شاید کبھی نہ جھٹلائی جانے والی حقیقت ہی رہے گی ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر جیسی شاعری کے لئے میر جیسا دل، میر جیسی زندگی اور میر جیسا پراگندہ مزاج ہونا چاہئے، اور یہ کسی میں ہونا ناممکن ہی ہے۔ لیکن میر وہ ظالم شاعر ہے

کہ آج تک ہر دور میں ذہن سے ذہن منفرد سے منفرد اور انانی سے انانی شاعر کو کھلی للچاتا ہے۔ کیونکہ وہ انسانی فطرت سے قریب ہے اور ہندوستان کی فضا کے عین مطابق ہے، پھر آپ بیتی پر جگ بیتی کا پردہ فنکارانہ اور شاعرانہ انداز سے ڈالنا کچھ آسان کھلی نہیں ——— اور نہ ہی دل و دماغ، علم و فن اور عقل و جنون کی کوشش اور کاوش سے ممکن ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو، میر، نظیر اکبر آبادی اگرچہ مولد بلی تھا غالب آگرہ ہی کی خاک سے اٹھے لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا چاہے کوئی دکن کی خاک سے اٹھا ہو یا شمال کی خاک سے۔ چاہے کسی نے دلی کا پانی پیا ہو یا لکھنؤ کی فضاؤں میں پلا ہو، چاہے کوئی عظیم آباد کا رہا ہو یا اورنگ آباد کا۔ ہندوستان میں کہیں کی خاک سے بھی اٹھا ہوا ہندوستان ہی کا رہے گا، کہا جائے گا اور رہے گا فطرت کے اعتبار سے، سیرت کے اعتبار سے یا طبیعت کے اعتبار سے۔ اور کہیں کا نہیں ہو جائے گا، نہ عرب کا نہ ایران کا نہ یونان کا ——— دیکھا گیا ہے کہ اور کہیں سے آئے لوگ بھی کسی انداز سے کچھ مدت رہنے پر یہیں کے ہو گئے۔ ورنہ ایران والے کم سے کم ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہم کی شاعری کو سبک ہندی کا نام نہ دیتے۔

میر و مرزا رفیع و خواجہ میر
کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

اس سے بہتر طور پر ایک دور کے فن اور ادب کو ایک شعر میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔ پھر یہ انداز۔ "کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں۔ وہی آن بان پائی جاتی ہے۔ جو لکھنؤ والے قطعے میں ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یہ غزل میر کی شاعری کا بہترین تبصرہ ہے۔

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی [1]

اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

اور یہ غزل میر کی شخصیت بلکہ سیرت پر اسی انداز کا تبصرہ ہے، بلکہ شاعری پر بھی اگرچہ شاعری پر تبصرہ پہلی غزل کے تبصرے کی صدائے بازگشت ہی سا ہے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی سنیے گا

پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

سعی و تلاش بہت سی رہے گی اس انداز کے کہنے کی

صحبت میں علما فضلا کی جا کر پڑھیے گنیے گا

دل کی تسلی جب کہ ہوگی گفت و شنود سے لوگوں کی

آگ پھنکے گی غم کی بدن میں اس میں جلیے بھنیے گا

گرم اشعار میر درونہ داغوں سے یہ بھر دیں گے

زرد رو شہر میں پھریے گا گلیوں میں نے گل چنیے گا

"شاعر کی زندگی اور شاعری میں ہم آہنگی تلاش کرنا مناسب نہیں، لیکن میر اس انداز سے اپنے ناقدوں کو خیر مقدم کہتا ہے، اگرچہ یہ ایک بڑی طنز ہے کہ عموماً اس پر ایک ایسے زاویۂ نظر سے تنقید کی جاتی ہے جو اس سے بالکل مختلف ہے، وہ وہاں اپنے آپ کو ایک ایسی حالت میں پاتا ہے کہ اس کی شاعری کی تو آفاقی انداز سے تعریف کی جاتی ہے۔ جبکہ اس کے کردار کو اکثر پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ اس پر بھی کہ عام طور سے

---

[1] اسی غزل کے یہ شعر بھی قابل توجہ ہیں۔

ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج — اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کا

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا — پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو — شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

وہ کردار اس سے زیادہ نہیں ہوتا کہ اُن اصولوں پر جو اُس کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے عملی عکس کا اطلاق ہو،

حقیقت یہ ہے کہ غزل کی روایات اُس کے موافق ہیں کہ وہ اپنے دل کے راز ایسی آواز میں کہہ سکے جو آزاد اور کسی دباؤ کے بغیر ہو، لیکن وہ روایات اُس کے مخالف بھی ہیں کیونکہ اُس کے سامعین یہی قیاس کرتے ہیں کہ اُس کے اشعار اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ اُس نے روایتی مضامین کو فنکارانہ انداز میں منظم کیا ہے اور صرف ان لوگوں میں سے بہت زیادہ حسّاس لوگ ہی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اُس کے معاملے میں شاعری کا وہی مقصود ہے جو یہ کہتی ہے۔ دوسرے لوگ اسے صرف شاعری سمجھتے ہیں اور یہی سمجھتے رہتے ہیں اگرچہ وہ اُنہیں کہتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

اور:- اک پردے میں غم دل کہتا ہے، میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق

اور:- کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا"

(THREE MUGHAL POETS

میر تہذیب عاشق ہے، میر جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں جراحتوں کا چمن ہے، اس معاملے میں کہ کسی شاعر کے ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر بے ساختگی اور کثرت سے اقوال کو معرض گفتار میں لاتے ہیں اقبال و غالب یا غالب اور اقبال کے بعد میر ہیں ان کے بعد بقیہ اور[۲] ۔۔۔

---

لہ غالب کی شخصیت اور شاعری۔ (ص ۶۸ تا ۷۱ و ۸۰)

باقی صـ ۱۷۴ پر

تو پھر یہ تین معیار کی تین خصوصیتیں ہوئیں، جزرنتوں کا چمن، تو میر کے درد و غم اور واردات قلب کی آئینہ دار ہے جو ایک بڑی حقیقت ہے اور جس کی واقفیت میں ذرا بھی شبہ نہیں کیا جا سکتا، تہذیب نا شق،

"دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

کا آہنگ رکھتی ہے، جو میر کے یہاں ہر حال میں اور ہر عنوان سے جاری و ساری رہتی ہے، "اقوال کا معرضِ گفتار میں آنا"

"شعر میرے ہیں سب خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے"

اور:- "جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

یا یہ بھی:

"کوئی دم رونق مجلس کی اور بھی ہے اس دم کے ساتھ

یعنی چراغ صبح سے ہیں، ہم دم بھی اپنا غنیمت ہے"

وغیرہ سے رشتہ رکھتا ہے، اور [۵۱]

"ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے"

---

بقیہ صفحہ ۳۷۳ سے

(ب) کوئی اُن ناقدوں سے جو بیدل اور میر کو غالب سے گھٹاتے ہیں اور انہیں جانتے کیا کیا کہتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر عرض کر دے۔

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا

غالب کو برا کیوں کہو، اچھا مرے آگے

(ط-ل)

۵۱ ظہیر کاشمیری۔

کا پتہ دیتا ہے، ان "کتنے جراحتوں کے چمن"، "مہذب عاشق"، اور اقبال کا "از خود حرف گفتار ہیں اور" آب جو ان کی تاب لا سکیں۔ اس لئے کہ سب محض ہوا میں نہیں، ان کا پاؤں زمین پر ہے اور ان کا سر آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ یہ تخیل کی پیداوار نہیں ہیں، تجربات، مشاہدات اور احساسات کا نتیجہ ہیں۔ زندگی سے حرارتِ زندگی لیتے ہیں یہ اصلیت ہی ہے جو ہر کہیں کچھ کہے دیتی ہے اور یونہی گذری کا احساس دلاتی ہے۔

سعدی ہو یا حافظ ہو یا پھر ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہم بلکہ بیدل ہو میر ہی کے کسی ذکی بھوٹے بکھرے ہوئے اور سنورے ہوئے ہندوستانی اور ہندوی (اُردو) ایڈیشن کے ایرانی، نیم ایرانی یا نیم ہندوستانی چربے ہی ہیں، اس لئے کہ میر کے یہاں جیسی آفاقیت اور کہیں نہیں پائی جاتی۔ انسانی فطرت کی آفاقیت، انسانی محسوسات کی آفاقیت اور دنیا کے ہر گوشے کی زندگی کی آفاقیت[1] نوجوان غالب یا جوان غالب یا ادھیڑ غالب یا مغلیہ دربار کا نیم بوڑھا غالب بھی محسوساتی یا غیر محسوساتی طور پر اس سب کچھ کو اپنے شعور کے نہاں خانوں میں موجود پاتے تھے۔

"جس (اردو شاعری) میں ایک طرف شکست اور کاریگری کا رجحان کام کرتا نظر آتا ہے جو ناسخ کے یہاں اپنے کمال کو پہنچ جاتا ہے اور دوسری طرف حقیقت پسندی اور خلاقانہ توانائی کا جوہر، سودا کی تب و تاب کو سموتا ہوا، غالب کے یہاں ایک غیر معمولی وسعت، گہرائی اور سچے تفکر کی پیغمبرانہ شان اختیار کر لیتا ہے"

---

[1] میر کے یہاں زندگی کا رونا غم و افسردگی کا پیرو ورنہ ہے۔ اگرچہ مجموعی حیثیت سے انہیں قنوطی یا یاس پرست نہیں کہا جا سکتا۔ مگر میر کی انفرادیت ان کے فلسفۂ غم ہی میں پوشیدہ ہے جو زندگی اور زمانے کی تخلیقی روح کا کرب بن گیا ہے۔ اس مقام پر میر کی انا میں انفس و آفاق شامل ہو جاتے ہیں اور جب وہ انا کا نغمہ چھیڑتے ہیں تو ان کی زبان سے انسان زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر اپنی قوتِ تخلیق اور حوصلۂ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ (ص ۸۷، خواجہ میر درد۔ تصوف و شاعری)

اور ......

"وہ (غالب) اکبری دور کے زمانہ، منفرد، خودنگر اور حقیقت نگار شاعروں کی خلوت میں آتے جاتے رہے اور یا تو ان کی آواز کے سہارے سے وہ میر، سودا اور درد تک پہنچے اور یا ان لوگوں سے شعر و شاعری کی محفلوں میں راہ و رسم ہو گئی ۔"

اور ......

"جن شعراء کے خاموش اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ان کا تو انتخاب اور ضمیمہ دیا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کا اثر قابلِ قدر اور قابلِ ذکر نہیں ہے کیونکہ ان ہی کے فیض سے غالب نے اپنی شخصیت کو دریافت کیا۔ ان میں نظیری، عرفی، میر اور سودا ممتاز ہیں" (دیباچہ غالب، ڈاکٹر خورشید الاسلام)

میر اور درد کی زمین میں اور میر اور سودا کی زمین میں، اور میر کی زمین میں یہ غزلیں غالب کی ضمیمہ میں دی گئی ہیں ۔

## میر

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا — بیکسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

---

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

---

شیشۂ آتشیِ رخ پہ نور — عرق از خط چکیدہ روغنِ مور

---

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا — اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

---

نہ بھولا اضطرابِ دمِ شماری انتظار اپنا — کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

### میر و سودا

وحشی پن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بسکہ ہے میخانہ ویراں جوں بیابانِ خراب
عکسِ چشمِ آہوئے رم خوردہ ہے داغِ شراب

### میر و سودا و درد

داغِ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز
خلوتِ سنگ میں ہے نالہ طلبگار ہنوز

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

### میر و درد

کوششِ ہمہ بیتاب تردد شکنی ہے
صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

ان کے علاوہ "میر کا اسلوب"، کے تحت غالب کے دس اشعار درج ہیں۔ جن میں واضح اور مبہم دونوں طرح کے انداز پائے جاتے ہیں۔ یہ دو شعر اُن میں سے درج کیے جاتے ہیں ؎

کرنے نہ پائے ضعف سے شورِ جنوں اسد
اب کی بہار کا یونہی گذرا برس تمام

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

غالب نواب علی بہادر (باندہ) کو لکھتے ہیں۔

" از ریختہ گویاں گفتارِ میر و میرزا و زمزمۂ پارسی گویاں کلام

صائب و عرفی و نظیری و حزیں در نظر داشتہ باشند"

اور.......

"مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میر کا تخلص اور صورت رکھتا ہے"
میر جی اور میر صاحب کر کے وہ اپنے کو لکھ جاتا ہے، اور کو اس بدعت کا تتبع نہ چاہیے۔
(بنام قدر)

اور.......

"شو سکر کہ در اشعار ایں قوم        ورائے شاعری چیزے دگر ہست

وہ چیزے دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے ہاں اردو زبان میں اہلِ ہند نے وہ چیز پائی ہے۔

---

لہ اس سلسلے میں غالب نے جو میزانِ سخن صاحب عالم کو ایک خط میں پیش کی ہے، وہ پہلے پہل خان آرزو نے پیش کی تھی۔

"خان آرزو کہتا ہے کہ شعرائے فارس کے چند طبقے ہیں۔

(۱) رودکی، اسدی طوسی، فردوسی طوسی وغیرہ۔

(۲) نظامی انوری خاقانی کمال اسمٰعیل وغیرہ کہ اُن کے کلام میں بہ نسبت طبقہ اوّل کے کچھ فرق ہے۔

(۳) سعدی خواجہ حافظ امیر خسرو۔ جامی وغیرہ اُنہوں نے پہلی طرز میں کچھ اور تبدیلی کی۔ ان کے بعد ایک اور طبقہ پیدا ہوا کہ ان کے کلام میں رنگینی اور نزاکت زیادہ تر تھی۔ وہ طبقہ

(۴) عرفی، ظہوری وغیرہ ہیں صائب بھی اگرچہ اُنہیں میں ہے۔ مگر اُس نے کچھ اور عالم پیدا کیا اُنہیں میں جلال اسیر اور قاسم مشہدی اور زلالی وغیرہ ہوئے کہ انھوں نے اپنی طرز کا نام عالم اور عالم معنی رکھا یہاں تک کہ اُسی میں تو دے معنی ہو گئے اور چونکہ طبیعتیں مختلف ہوتی ہیں شعرائے ہند کے

باقی ص ۳۷۷ پر

میر تقی علیہ الرحمتہ سے

بد نام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

اور.......

خود ستائی ہوتی ہے سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

خدا کے واسطے، داد دینا! اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے۔ (نبی بخش حقیر کے نام)

غالب کے دل میں میر کی کسقدر وقعت تھی یہ بات غالب کے مندرجہ بالا بیانات سے واضح ہو جاتی ہے۔ اگرچہ غالب جب انہیں انا کی ہوک اٹھتی ہے۔ "کوئی میر بھی تھا" اور "اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے" بھی کہہ جاتے ہیں گویا اس قسم کی باتیں غالب کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھیں۔

میر جانتے تھے کہ محبت کا درد و غم، محبت سب ہی معانی و مفہوم میں شاعری کا لازمی مواد ہے اور یہ کہ صرف فنی حسن اس کے بغیر کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ دو سو برس گذر جانے پر بھی بہت سے لوگ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ سچ کہتا تھا اور یہ کہ ان کی غزلیں اتنی ساری غزلوں سے زیادہ

---

بقیہ صفحہ ۳۷۶ صاحب طبع لوگوں میں سے بھی بعض بعض لوگ اس رستہ پر گئے چنانچہ شاہ ناصر علی اور بیدل اور ارادت خاں واضح وغیرہ انہیں لوگوں میں ہیں۔

(ص۔ ۱۵۶، نگارستانِ فارس)

تمت اسی وجہ سے زندہ رہتی ہیں کیونکہ وہ ایک ایسے تجربے کا اظہار ہیں جو گہرے طور پر اور جذباتی انداز میں محسوس کیا گیا تھا۔

ہم اُن کی زندگی میں جو کچھ جانتے ہیں وہ یہ واضح کرتا ہے کہ اُن کے اصولوں اور اُن پر عمل میں کتنا گہرا رشتہ تھا اپنے اصولوں کے لیے تکلیف اُٹھانے کی اُن کی اہلیت منتھان میں ڈالی گئی جب وہ ابھی محض نابالغ تھے، اُن کے والد نے دو بار شادی کی تھی۔ پہلی بیوی سے جو مشہور فارسی عالم خان آرزو کی بہن تھی ایک بیٹا محمد حسن نامی تھا اور دوسری بیوی سے دو بیٹے تھے جن میں میر بڑے تھے۔ میر واضح طور پر اپنے باپ کو نہایت عزیز تھے۔ اور محمد حسن نہایت سختی سے اس رویے کے خلاف احتجاج کرتے تھے جب میر کے والد شدید بیمار ہوئے اُس وقت میر کی اوائل عمری تھی۔ علاج و معالجہ کے باوجود اُن کی حالت بہتر نہ ہوئی۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ موت قریب ہے میر کے والد نے اپنے بیٹوں کو بلایا اور کہا "میں فقیر ہوں، میں کسی کا قرضدار نہیں ہوں میرا کل اثاثہ تین سو کتابیں ہیں انھیں یہاں لے آؤ اور آپس میں تقسیم کر لو۔ محمد حسن نے کہا آپ جانتے ہیں کہ میں طالب علم ہوں اور میں اپنا زیادہ وقت مطالعے میں صرف کرتا ہوں، میرے بھائی ان کتابوں کا کیا کریں گے۔ وہ صرف ان کو پھاڑ دیں گے پتنگیں اور کشتیاں بنانے کے لیے۔ بہتر ہے کہ وہ مجھے ہی دے دیجیے لیکن آپ وہی کریں گے جو آپ چاہیں گے۔ میرے والد نے جواب دیا تم نے فقیری کا جامہ پہنا ہے۔ لیکن اس کے نیچے تمہاری فطرت نہیں بدلی۔ تم ان نابالغوں کو اُن کے حقوق سے محروم رکھنا چاہتے ہو اور ان سے بُرا برتاؤ کرنا چاہتے ہو، جب میں اس دُنیا میں نہیں رہوں گا۔ لیکن یاد رکھو کہ خدا ایک حاسد خدا ہے اور ان کو دوست رکھتا ہے جو اپنی عزت کے لئے حاسد ہوتے ہیں میرا خیال نہیں ہے کہ محمد تقی کبھی تمہارا احسان مند ہوگا اور اگر تم نے اُسے تکلیف پہنچانے کی کوشش کی تو ذہنی حلوی ہوگا۔ لوگ تمہاری عزت نہیں کریں گے جیسی کہ وہ اس لڑکے کی کریں گے

لوگ تنگ خیال آدمی پر اعتماد نہیں کرتے اور حرص و حسد کبھی سوائے نفرت اور تحقیر کے کچھ بھی حاصل نہ کرے گی۔ بہت اچھا تو پھر یہ کتابیں لے لو اور ان کی احتیاط رکھو۔ پھر وہ میر سے مخاطب ہوئے اور کہا، میرے بیٹے میں تین سو روپے کا قرضدار ہوں اور میں چاہتا ہوں کہ تم وعدہ کرو کہ تم اس وقت تک مجھے دفن نہیں کرو گے جب تک تم یہ قرض ادا نہ کر دو گے میں اپنی تمام زندگی اپنے اصولوں کا پابند رہا ہوں اور میں نے کبھی کسی شخص کو دھوکا نہیں دیا ہے۔ میر نے جواب دیا یہ کتابیں ہی جواب میرے بھائی کی ہو چکی ہیں ہمارا کل سرمایہ ہیں۔ پھر اب میں کس طرح یہ قرض ادا کر سکتا ہوں۔ میر کے والد کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور انہوں نے کہا خدا اس کا انتظام کر دے گا بالکل نہ ڈرو، اس وقت بھی روپیہ راستے میں ہے۔ میری خواہش ہے کہ جب تک یہ نہ آ جائے میں زندہ رہ سکوں لیکن موت قریب ہے، اور وقت مختصر ہے، اور میں انتظار نہیں کر سکتا پھر انہوں نے میر کو دعائیں دیں اور انہیں خدا کے سپرد کیا اور تھوڑی دیر زندہ رہنے کے بعد وفات پا گئے۔''

سوتیلے بھائی اور خان آرزو کے سلوک نے اور دیگر پریشانیوں نے انھیں دیوانہ بنا دیا اس دیوانگی سے بحال ہونے کے کئی برس بعد وہ بحیثیت شاعر نام پیدا کرنے لگے۔ پھر اپنی گزر اوقات کے لئے زندگی بھر ہی وہ شاعری پر بھروسہ کئے رہے، انہیں اپنے دور کے واقعات اور حادثات سے بھی گہرے طور پر متاثر ہونا پڑا۔ کیونکہ وہ بہت زیادہ حساس تھے وہ دور بھی تو نہایت صبر آزما دور تھا۔ اسی دور میں احمد شاہ ابدالی کا حملہ ہوا اور اور روہیلوں کی شورش ہوئی۔ سیاسی افراتفری بہت بڑھی ہوئی تھی۔

میر ۱۷۸۲ء میں آصف الدولہ کے صرف خرچ بھیج کر بلوانے پر لکھنؤ چلے گئے۔ اس وقت آپ کی عمر ساٹھ برس ہو گئی تھی انہیں ہر طرح سے آرام لکھنؤ میں ہو لیکن دلّی چھوڑنے کا غم انھیں پھر بھی رہا۔ اگرچہ دلّی میں عافیت

اور زندگی کی اُن کے لیے کوئی صورت نہ تھی، دِلّی انہیں آگرہ سے کم عزیز نہیں تھی۔ دِلّی کے بارے میں ایک تو یہی شعر ہے ؎

دِلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

دوسرا شعر ہے،......

؎ ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دِلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

تین مسلسل برسوں میں دو بیٹے، بیٹی اور بیوی کی مفارقت کا غم اٹھاتے ہیں صحت خراب ہو رہی تھی، بینائی ماند پڑتی جاتی تھی آخر پھوڑوں کی تکلیف اور شدید بیماری میں مبتلا ہو گئے۔ اور ۱۸۱۰ء میں ستاسویں یا اٹھاسویں سال میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ قبر کا نشان تک نہیں پایا جاتا۔

زندگی کے آخری برسوں تک تمام تکالیف کے باوجود وہ شعر کہتے رہے اور مشاعروں میں شرکت کرتے رہے اور جب تک جیئے، اور جیسے بھی بن پڑا جیئے لیکن موت سے پہلے موت کو طاری نہیں کر لیا تھا۔ حالانکہ وہ یہ جاننے لگے تھے۔ کہ اب اُن کا وقت قریب آ گیا۔ لیکن اِس کے ساتھ یہ بھی جانتے تھے کہ اُن کے دل کی شاعری لوگوں کے دلوں سے باتیں کرتی ہے۔

خاک کا پتلا ہے آدم جو کوئی اچھّی کہے
عالمِ خاک میں برسوں ہیں وہ بات رہے

"نقشِ غالب"، میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری صاحب میرؔ اور دِلّی کی روایت سے غالبؔ کے متاثر ہونے کے امکان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اُسی دور میں جو متاخرین شعرائے فارسی کا دور کہا جاتا ہے اور سبکِ ہندی کی روایت اپنے اوج پر تھی

شاعری کی وہ روایت بھی تازہ دم تھی جسے میرؔ اور ولیؔ سے منسوب کیا جا سکتا ہے، لیکن غالبؔ اپنے ابتدائی دور میں میرؔ کی پرکاری، ان کے دھیمے لہجے اور ان کی نشتریت سے کوئی اثر نہیں قبول کرتے۔ (ص ۹۵)

میرؔ اور غالبؔ کا اختصاصی مطالعہ کے تامل اور گہری نظر سے جائزہ لینے والے ڈاکٹر سید عبداللہ ولیؔ سے اقبالؔ تک میں میرؔ کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں اور غالبؔ سے مماثلت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

"میرؔ اور غالبؔ دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقالِ ذہنی کا رخ شعری صداقت سے منطقی صداقت کی طرف ہے وہ فارسی اور اردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ میرؔ کے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلیف محسوس ہوتا ہے، چشم محبوب کو چشم آہو...... سے مشابہت دینے میں مشبہ بہ کو جیسے جا ترجیح حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کو میرؔ کا ذوقِ جمال گوارا نہیں کرتا۔ ان کا ذوق یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان بے جان چیزوں کو ان کے مقابلہ پر لانا حسن محبوب کی توہین ہے[1]" یہی وجہ ہے کہ (میرؔ اور غالبؔ) دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلمات متعارفہ کی تنقیص کرتے ہیں اس سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور منطقی صداقت کے لیے ان کے میلان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ (ص ۲۹)

اور......

میرا خیال یہ ہے کہ اردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لیے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے جتنی میرؔ کے کلام میں ہے، اس معاملے

---

[1] یہ کیفیت بیدلؔ کے یہاں بھی پائی جاتی ہے وہ بھی اسی روش کو روا رکھتے ہیں۔ (ظ ا)

یہی غالب اور اقبال ہی اُن کے مقابلے پر لائے جا سکتے ہیں۔ (ص ۵۲)

اور.......

میر کے یہاں عقلی تجزیہ کی صرف ابتدائی صورتیں ملتی ہیں ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر پائے جاتے ہیں مگر انکشافِ حقائق میں اُن کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے اُن کا بظاہر عقلی تجزیہ بھی عام حالات میں بالآخر ایک جذباتی اُلجھاؤ پر ختم ہو جاتا ہے اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھوڑ کر جذبات کے سایہ میں پناہ لیتا ہے۔

اور....... (ص ۵۳)

مابعد الموت کے دور میں حیاتِ ثانی کا تصور خود مذہب کا تصور بھی ہے اور موت کی بقا پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں مگر شاعری میں اس قدر زور دار اظہار ملتا ہے یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبال نے کیا ہے یا پھر میر نے جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصور اٹھا کر موت اور زندگی کی بہت سی مغائرتوں کو ہلکا کر دیا۔

(ص ۸۲ و ۸۳)

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہلِ جہاں  واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ہے زیست کوئی یہ کیا جو میر کرے ہے تو  ہر آن بیچ مرنے کو تیار رہا کیجے

جائے ہے جی نجات کے غم میں  ایسی جنت گئی جہنم میں

موت اِک ماندگی کا وقفہ ہے  یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اور.......

۵۔ کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا  خدائی صدقے کی انسان پر سے

میر کا انسان وہ ہے جو کبریا کا مدعی ہے اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشتِ خاک سے بنا تھا۔ (ص، ۹۶)

اور.......

وہ جذبات غم کے مصور ہونے کے باوجود فطرت کے مشاہدات کے بے نظیر مصور بھی تھے اور ان سب باتوں کے ساتھ انھوں نے زندگی کے حقائق پر غور بھی کیا ہے (ص، ۱۰۰)

"اطرافِ غالب" میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا ہے اور اس بار میر کا مطالعہ غالب کے پس منظر یا پیش منظر میں بھی کیا ہے۔

میر نے محبت کی پہلی منزل سے ہی آخری منزل کا سراغ لگایا۔ اور محبت اور زندگی دونوں کے متعلق ایک تصور قائم کر لیا جس کو صحیح معنوں میں حزنیہ تصورِ حیات کہا جا سکتا ہے۔ غالب کا تصورِ محبت حزنیہ نہیں نہ اُن کا تصورِ حیات حزنیہ ہے' (ص، ۱۷)

اور.......

غالب کی شاعری میں شقاوت اور رجائیت کا میلان میرے نزدیک اکبری دور کی شاعری کے ذوق کا احیائے ثانی ہے جو جہانگیر کے دور آخر میں خصوصاً شاہجہاں اور اس کے بعد کے زمانے میں ضعیف اور بے رواج ہو کر مجہولیت و انفعالیت میں بدل چکا تھا۔ اس کو ترکی احساسات کا احیاء کہیے یا غالب کی قچاقی سیرت کی غیوری سمجھیے نتیجہ دونوں کا یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی سے روٹھ جانے کی کوئی شکل موجود نہیں اور یہیں سے ان کا راستہ میر سے جدا ہو جاتا ہے۔

میر کی روش میں بیشک بڑا وقار ہے۔ میر کے لیے قاری کے دل میں ہمدردی اور احترام پیدا ہوتا ہے مگر میر کی روش محترم ہونے کے باوجود عملی اعتبار سے

نتیجہ خیز نہیں۔ اس میں پہاڑوں کا سا وقار بھی مگر پہاڑوں کی طرح کا جمود بھی ہے میر کی روش بہت محبوب ہو کر بھی ناامیدی کی روش ہے زندگی کے امکانات سے مایوسی کی روش ہے جو ایک شخص خاص کے ذاتی جذباتی رویے کے اعتبار سے قابل احترام تو ہو سکتی ہے مگر اس سے حکمت زیست کا کوئی مثبت اور ولولہ انگیز درس نہیں نکل سکتا۔ (ص، ۱۹ - ۲۰)

اور........

بہار و خزاں اور دن رات کے مابین جو امتیاز ہے اس کا احساس ہی اٹھ جائے تو دل اور دماغ دونوں کی موت ہے میر اور غالب دونوں نے یہ بے رنگی گوارا نہیں کی۔ دونوں نے تضادوں کا احساس دلایا ہے مگر میر طنز آمیز شکایت پر انحصار رکھتے ہیں اور غالب نے شکایت کو چیلنج کی صورت دے دی ہے بلکہ ہو سکے تو اس کو ہارنے کی دعوت اور اس کا مقابلہ کرنے کی مبارزطلبی کی۔

(ص - ۴۲)

اور........

زندگی کی نہایت شدید کیفیتوں والے اشعار سے ہیں اس لیے کم مستفید ہوا کہ ان میں میرا ذوق میر سے زیادہ تشفی پاتا ہے اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ غالب نے ایسے اشعار میں میر ہی کے جواب میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر کے تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اور........

غالب پر میر کے اثرات زیادہ تر داخلی مماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں...... داخلی مماثلتوں سے مراد وہ تصورات ہیں جو میر اور غالب میں مشترک اور ان سے مخصوص بھی ہیں، یعنی ان کے ماسوا اردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس انداز خاص سے بیان نہیں ہوئے۔ خارجی مماثلتوں سے مراد اسالیب یعنی پیرایہ بیان اور الفاظ و جملات

کا اشتراک ہے۔ (ص - ۱۴۰)

اور ......

جاں گزا اور جانگسل غم کے بعد ان زخموں کے لیے جو غم کی تلخی سے پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی نمایاں صورت غالب کے کلام میں شوخی و ظرافت ہے اور ...

میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان - بات کو بتنگڑ بنانے کا میلان ...... اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے اور اگر وہ بھی حاضر نہ ہو تو کسی راہبر کے ذریعے اپنے لاشعور ہی سے سہی وہ باتیں ضرور کریں گے۔

(ص ۱۶۹)

اور ......

عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کے احتجاجی رجحان میں غالب کے لیے کشش کی ایک صورت موجود ہے اور اس معاملے میں اُردو کا کوئی دوسرا شاعر میر سے زیادہ غالب کے قریب نہیں اور میر کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک غالب کے عام طرز فکر کے قریب ہیں کہ میر کے اشعار ان کا اصل سرچشمۂ فیض تصور قرار دینے کو جی چاہتا ہے۔

اور ......

غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر معمولی بھرمار ہے غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی اور ماحول سے ناخوشی ہے۔ کسی حد تک عصری تاریخ کے واقعات بھی خون سے اُن کی ذہنی دلچسپی کے ذمہ دار ہیں۔ اُن کے کلام میں بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً میر اور غالب کا بلحاظ روح مضامین کے یہ سب سے بڑا اشتراک

---

ے یہ تو دوہری شخصیت کی انتہائی صورت ہوئی۔ اپنی ذات سے بھی آگے لاشعور سے باتیں تو غالباً جدید انگریزی ادب میں بھی نہیں آیا۔

(ظ،ل)

بیان ہے اِس زمانے میں دونوں فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی ہیں ان کی شاہراہ بیں سے ان کی منزل بھی ایک ہے۔ چنانچہ غالب کے مندرجہ ذیل [1] اشعار تصور کے اعتبار سے میرؔ کے اشعار ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں غالب وہی کچھ ہیں جو میرؔ اپنے خونیں اشعار میں ہیں۔ (ص ۱۷۸)

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب سے سو سال پہلے میرؔ جیسا ہمہ گیر گمبھیر اور گہرا شاعر ہو چکا ہے، جس کی شاعری کے بعض پہلو آج تک بھی کسی رسائی سے باہر رہے ہیں۔ ان کے یہاں ایک انوکھا چٹیلاپن اور ایک بالکل رواج سے باہر کا انداز جو کسی لفظ یا کسی ایسے بیانیہ ٹکڑے کے استعمال میں پایا جاتا ہے ہر جگہ ان کے امتیاز کو برقرار رکھتا ہے، اس رویے اور انداز کی کسی اور شاعر سے توقع نہیں کی جا سکی شاید اور کسی کے بس میں بھی نہیں [2]۔

## سوداؔ

اُردو شاعری میں سوداؔ دوسرے عظیم شاعر ہیں جن کا اثر بھی دور رس رہا ہے اور ان سے میرؔ کے متوازی ایک دوسری روشِ سخن گوئی چلی، حقیقت میں سوداؔ قصائد اور قصائد سے متعلق یا قصائد کے امثال دوسری اصنافِ سخن کے شاعر ہیں۔ اور اُن کے جوہر غزل کے مقابلے میں انہی اصناف میں کُھلتے ہیں۔ اُن کے یہاں گھن گرج، شکوہ اور بلند بانگ بیان پایا جاتا ہے۔ ان کے خلاقِ معانی کے سب ہی معترف ہیں، غالب کے یہاں ان کی زمینوں میں بھی غزلیں

---

۱؎ یہ اشعار اطرافِ غالب ص ۱۷۸ پر ملاحظہ کیجیے۔ (ظ۔ ا)

۲؎ رشتو ہو، اور ایسے ہی دوسرے ایسے اور تیکھے یا کٹیلے جملے کسی اور کے بس کے کہاں ——— کوئی چاہے آسے گنوار و انداز کہے لیکن یہ اپنی جگہ ایک بات ہے اور شاید اسی سے میرؔ کی نشتریت دھاردار ہوتی ہے۔ (ظ۔ ا)

پائی جاتی ہیں اور ان کا اثر بھی غالب پر کم و بیش شروع ہی سے رہا ہے، بیشتر
ان کے یہاں جذبے کی گھلاوٹ کم پائی جاتی ہے، وہ میر سے بیس برس پہلے
دلّی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچے ہیں۔

"اٹھارویں صدی کے مغل ہندوستان کے عہد جیسے ایک عہد کو
ایک طنز نگار کی شدید ضرورت ہوتی ہے، اور اس عہد نے سودا کی صورت
میں یہ طنز نگار پایا۔ وہ صرف طنز نگار ہی نہ تھے ان کا مجموعۂ کلام بہت
ضخیم ہے جس میں سب ہی اصناف میں منظومات پائی جاتی ہیں۔ اور
ان سب نے انہیں اردو شاعری کے بڑے شاعروں میں سے ایک بڑا
شاعر بنانے میں حصہ لیا ہے، روایت یہی ہے کہ ان کی صرف ایک عظیم
طنز نگار کی حیثیت متعین کی جاتی ہے بلکہ قصیدے کی دشوار صنف میں
حقیقی امتیاز حاصل کرنے والے صرف دو اردو شاعروں میں سے ایک شاعر
کی حیثیت سے بھی۔ لیکن ان کی طنز ہی ہے جو آج سب سے زیادہ دلچسپی کا باعث
بنا ہوا ہے"۔

خاندان کے اعتبار سے سودا نجیب الطرفین تھے۔ وہ دلّی میں پیدا
....... ہوئے اور یہیں انھوں نے تربیت حاصل کی ان کے والد
جب کہ وہ ابھی کم عمر ہی تھے وفات پا گئے اور انہیں ورثے میں کافی
مال و متاع ملا۔ لیکن وہ سخی تھے اور زندگی کی اچھی چیزوں سے شغف
رکھتے تھے۔ ان کی دولت انہی دو باتوں پر صرف ہوئی۔ پھر بھی انہیں کبھی
کسی دشواری کا سامنا نہ ہوا۔ اوائل زندگی ہی میں انہوں نے شاعر کی حیثیت
نام پیدا کر لیا تھا۔ انہوں نے اپنے استاد کو اتنا متاثر کیا کہ وہ لوگوں سے
کہا کرتے تھے کہ سودا اپنے استاد کے بارے میں وہی کچھ کہہ سکتا ہے۔ جو
فارسی شاعر صائب (۱۶۰۱ - ۱۶۷۷ء) نے اپنے استاد کے بارے میں کہا
تھا۔ "احترام مجھے خاموش رہنے کا حکم دیتا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ میرا استاد

میرا شاگرد ہونے کے لیے بھی موزوں نہیں۔"

خاندانی شرافت اور شاعری کی حیثیت سے شہرت دونوں نے انہیں امراء کے درباروں میں پہنچا دیا اور مالی طور پر آسائش کی زندگی مہیا کی۔ جب وہ ۱۷۵۷ء میں دلی سے روانہ ہوئے۔ اُس وقت وہ کچھ عرصے سے عماد الملک وزیر سلطنت کی سرکار سے وابستہ تھے۔ عماد الملک نے ایک سرپرست کی حیثیت سے اُن کے تئیں فرائض پورے کیے اور کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ سودا کو اُن سے کوئی بے اطمینانی تھی، دوسرے سرپرستوں نے یکساں طور پر اُن کے لیے آسائشیں مہیا کیں۔ ۱۷۵۷ء سے تقریباً ۱۷۷۰ء تک وہ فرخ آباد میں رہے۔ ریاست کے وزیر اعلےٰ نے ان کی سرپرستی کی، اس کے بعد سے وہ اودھ کے گورنروں کے دربار میں رہے۔ ۱۷۸۱ء میں اُن کی وفات لکھنؤ ہی میں ہوئی، میر ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ پہنچے ہیں۔ اپنے سرپرستوں کے تئیں ان کا رویہ بہت منفرد تھا۔ وہ ایک عظیم شاعر تھے اور سماج کی جانب اُن کی ذمہ داری جسے انھوں نے مکمل طور پر قبول کیا یہ تھی کہ وہ اپنے فن کو عمل میں لائیں اور اُس کی تکمیل کریں۔ سماج کا اُن کے تئیں یہ فرض تھا کہ وہ ایسا کرنے کے ذرائع کی ضمانت دے، جو کچھ وہ اپنے سرپرستوں سے حاصل کرتے تھے۔ وہ اُن کا حق تھا، اُن کے سرپرست اُن کی عزت اور فن کی عظمت انہیں قرض کے طور پر ادا کرتے تھے۔ اور اس سے زیادہ وہ کچھ نہ چاہتا تھا اس نے اپنی زندگی بھر یہی رویہ رکھا۔"

(THREE MUGHAL POETS)

ان کی بہت پرکشش خصوصیات میں سے آزادیٔ خیال اور جرأت اظہار ایک خصوصیت تھی۔ وہ ویسا ہی کرتے تھے جیسا کرنے کے لیے اُن کی فطرت انہیں کہتی تھی وہ اس معاملے میں کہیں بھی خم نہ کھاتے تھے۔ دہلوی اور مصنوی کی تفریق کے بارے میں "غالب" میں ڈاکٹر

خورشید الاسلام صاحب سودا کی بھی بیدل، ناصر علی اور غنی کا تتبع کرتے ہوئے ظاہر کرتے ہیں۔

"ہم عام طور سے یہ بھول جاتے ہیں کہ متاخرین شعرائے فارسی کا اٹھارویں صدی میں کیا اثر تھا، چنانچہ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم تنہا غالب ہی کو بیدل وغیرہ کی پیروی کا الزام دے کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ خود شاہ حاتم نے اپنی اردو شاعری میں صائب کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے، اور فارسی میں بیدل، ناصر علی اور غنی کی زمینوں میں بے جھجک فرسودہ مضامین کے انبار لگائے ہیں سودا نے بھی اپنی غزلیات میں ان شاعر کا تتبع کیا ہے شیخ چاند کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ "مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور بند شاعر بیدل کو پیش نظر رکھا"، مومن کے یہاں بھی ناسخ کے تصرفات ظاہر ہیں اور یہ ثابت ہے کہ خود ناسخ کا سلسلہ سودا سے ہوتا ہوا شاہ حاتم تک پہنچتا ہے"

(ص ۹۰ غالب)

چونکہ ڈاکٹر صاحب سودا کا اثر بھی غالب کی ابتدائی شاعری میں بتاتے ہیں اس لیے ہم نیچے ہیں اُن کی ان غزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنے ابتدائی دور میں غزلیں کہیں۔

سودا:-

عشاق اشکِ چشم سے دھودیں ہزار داغ ۔۔۔ دیتا ہے اور چہرہ گل و شبنم بہار داغ

---

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے ۔۔۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

---

خوابِ جمعیت بالکل ہے پریشاں مجھ سے ۔۔۔ مرگِ بستر کو بھی شوخیٔ مژگاں مجھ سے

---

بسکہ سودائے خیالِ زلف وحشت ناک ہے
تا دلِ شب آبنوسی شانہ آسا چاک ہے

مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے
موجِ شراب یک مژہ خواب ناک ہے

یہ کام دل کریں کس طرح گمرہانِ فریاد
ہوئی ہے لغزشِ پا لکنتِ زبانِ فریاد

بیگانۂ وفا ہے ہوائے چمن ہنوز
وہ سبزہ سنگ پر نہ اگا کوہکن ہنوز

میں ہوں سراب یک تپش آموختن ہنوز
زخمِ جگر ہے تشنہ لب دوختن ہنوز

جس جا کہ جادہ دار ہو تارِ نفس تمام
پیمائشِ زمینِ رہِ عمر بس تمام

رہتے ہیں افسردگی سے سخت بیدردانہ ہم
شعلہ ہا نذرِ سمندر بلکہ آتش خانہ ہم

بسکہ ہیں بدمستِ بشکن بشکنِ میخانہ ہم
موئے شیشہ کو سمجھتے ہیں خطِ پیمانہ ہم

بے دردِ سر بسجدۂ الفت فرو نہ ہو
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے
غافلاں آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

تا چند نفس غفلتِ ہستی سے بر آوے
قاصد تپشِ نالہ سے یا رب خبر آوے

## سودا و میر

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاک جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں | خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا | کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بسکہ ہے میخانہ ویراں جوں بیابانِ خراب | عکسِ چشمِ آہوے رم خوردہ ہے داغِ شراب

سوداؔ، میرؔ و میر دردؔ

سداغِ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز | خلوتِ رنگ میں ہے نالہ طلبگار ہنوز

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا | یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

سوداؔ و میر دردؔ

سودائے عشق سے دمِ سردِ کشیدہ ہوں | شام خیالِ زلف سے صبحِ دمیدہ ہوں

اِس سے تو صاف عیاں ہو جاتا ہے کہ غالب پچیس سال کی عمر سے پہلے کبھی میری بھی اور سودائی بھی تھے[1]

ڈاکٹر سید عبداللہ اطرافِ غالب، میں ناسخ اور سودا کے غالب پر اثرات کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"غالب نے ایک عرصے تک ناسخ اور سودا کے کلام میں بھی

---

[1] ایک صحبت میں مرزا میر تقی کی تعریف کر رہے تھے، شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے انھوں نے سودا کو میر پر ترجیح دی ذوق صاحب نے کہا میں تو تم کو میری سمجھتا تھا مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں۔ (ص ۸ ۱۲۷ - یادگارِ غالب)

دلچسپی لی۔ مگر اس کی بنا ر بلندیٔ خیال، طمطراق اور شوکت بیان تھی جس کا شوق انہیں ہمیشہ دامن گیر رہا لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا۔ اس لیے غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔ (ص۔ ۱۸۵)

اور "دلی سے اقبال تک" میں ناسخ کے سلسلے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں "

" ناسخ پر سودا کی طرح قدرت نے دو بڑے احسان کیے تھے اوّل انہیں پر زور تخیل کا مالک بنایا دوم انہیں ایسا دل دیا جو رونا نہیں جانتا تھا۔ ہنسنا ہی جانتا تھا۔" (ص۔ ۲۰۶)

اور ......

ان کے پر زور تخیل نے موہوم خیالی تصویروں کا ایک ایسا نگار خانہ بنایا جس کی نظیر اگر کہیں ملے گی تو سودا کے یہاں ہی ملے گی (جن میں حقیقتیں منقلب نظر آتی ہیں) (ص ۲۰۷)

اور ......

آتش صاف صاف انداز سے حقیقت کا بیان یا حقیقت کی واضح سی مصوری کرنے کے عادی ہیں، ناسخ ان کے بالکل برعکس، سیدھے انداز میں بات کبھی کرتے ہیں محیر العقول ایجادات و اختراعات کا شوق، پیچیدہ انداز کا شوق طبیعت کا اصلی رنگ ہے۔ ادبی کوہ قاف سے بھی ادھر کے دیو زادوں اور جنوں پریوں کی تصویریں بنا کر شاعرانہ شعبدہ گری کا کمال دکھاتے رہے ہیں اور اس میں ان کا مقابلہ شاید سودا بھی نہیں کر سکتے۔ (ص ۲۰۸)

غالباً معروف اور ناصر شعرا میں سودا پہلے شاعر تھے۔ جنھوں نے ریختہ کو "رشک فارسی" بنانے کی کوشش کی[۱]۔ بہت کچھ ان کے اثر سے اور

[۱] سخن کے گلچینو! وہ ایک زمانہ تھا کہ ہندی بھاشا کی زمین میں جہاں دھر دل

باقی صفحہ ۳۹۳

کچھ فارسی شعرا کے اثر سے ولی اور میر کی اُردو اپنی شناخت کھو کر فارسی رنگ روپ میں آہستہ آہستہ ڈھلتی گئی۔ بھلا ہو کچھ لوگوں کا جنھوں نے میر کی روایت کو زندہ رکھا اور اُردو کو اُسی کی ڈگر پر رکھا اگر مصحفی، آتش اور اُن کے امثال، میر انیس اور اُن کے پیرو یعنی میر حسن کے افرادِ خاندان بول چال کی زبان کو رواج نہ دیے رکھتے اور داغ کی گائے جانے والی غزلوں سے یہ زبان پروان نہ چڑھتی رہتی تو اُردو کا جو رنگ ہوتا اس سے اُردو کا دائرہ محدود ہوتے ہوتے اتنا سمٹ جاتا کہ کسی دن یہ بھی مردہ زبانوں میں ہوتی اور وہ شیرینی، رس اور کیف جس کے سبب یہ رونقِ محفل بنی ہوئی ہے سب کچھ کسی اور کے حصے میں آجاتا۔

یہ نہیں کہ سودا کے یہاں سلیس، عام فہم اور جذبات کے جوش سے وجود میں آئی ہوئی زبان نہیں پائی جاتی تھی ایک غزلیں بالکل رواں دواں زبان میں ہیں ایک مشہور غزل ہے کہ جہاں اگر کہیں قافیہ ردیف میں ہے[۱] ایسی ہی

بقیہ صفحہ ۳۸۹
---

بقیہ صفحہ ۳۹۲ سے
کا سبزہ خود رو اُگا ہوا تھا، وہاں نظم فارسی کی تخم ریزی ہوئی تھی۔ اس وقت فارسی کی بحروں میں شعر کہنا اور ادھر کے محاورات کو ادھر لینا، اور فارسی مضامین کو ہندی لباس پہنانا ہی بڑا کمال تھا۔ اس صاحب ایجاد نے اپنے زورِ طبع اور قوتِ زبان سے صنعتوں اور فارسی کی ترکیبوں اور اچھوتے مضمونوں کو اس میں ترتیب دیا اور وہ خوبی پیدا کی ایہام اور تجنیس وغیرہ صنائعِ لفظی جو ہندی دوہروں کی بنیاد تھی اُسے لوگ بھول گئے۔

(ص ۱۹۷/۱۹۸ آبِ حیات)

۱۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے
ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے تجھ کو نیند جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

دوسری غزلیں، اردو زبان اور شاعری کی آبرو رکھنے والی غزلیں ہیں[۱]۔

اس سلسلے میں کسی اور کو کیا الزام دیا جائے، اردو والے خود ہی مورد الزام ہیں۔ فارسی شاعروں کے یہاں قادر سخن زبان اتنی مشکل نہیں ہو جاتی۔ جتنی اردو شاعروں کے یہاں اردو زبان مشکل رہی ہے، اس میں اس وقت کے عہد کو بھی الزام دیا جا سکتا ہے، جس میں قصیدوں کا جواز نہ رہنے کے باوجود قصیدے لکھے جاتے رہے، محض اپنی علمیت اور فضیلت جتانے کے لئے چاہے ممدوح سمجھے نہ سمجھے، مگر اس کے رعب میں آ جائے، اس کے علاوہ شاعر بھی اس الزام سے بری نہیں رہ سکتے، جنہوں نے قصیدے کی زبان کو غزل میں رائج کرنا چاہا، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اس فرق کو سمجھتے نہ تھے کہ قصیدے اور غزل کی زبان مختلف بھی ہوتی ہے، بلکہ ہر صنفِ سخن کی زبان اس صنف کی خصوصیت کے مطابق ہوتی ہے۔

غالب نے فارسی کے ایک قصیدے میں شعر و سخن کی تعریف کی ہے

نطق تنہا نہ بود مشقِ سخن را کافی
سخن آنیست کہ ایں تیر کمانے دارد

دم گرمے کہ یمن دادہ بہر کس ندہند
گفتہ باشد سخنے ہر کہ زبانے دارد

ہمچو شاہد کہ تماشی زند اندر آغوش
خامہ در دستِ من از تار فغانے دارد

دود یاز مثرئہ مردہ دلاں لیا العجبیت
موج خوں جیسے دراں ترکش روانے دارد

ڈاکٹر نورشید الاسلام لکھتے ہیں۔

تیر کے لئے کمان کا ہونا ضروری ہے سخن کے لیے بھی صرف نطق کافی نہیں

---

[۱] سودا، میر اور درد تینوں کا زمانہ ایک ہے تصویریں بھی یکساں ہیں، مگر میر و سودا کے موئے قلم نے الگ الگ زاویوں سے تصویریں اتاریں اور اپنے مزاج کے مطابق خطوط کو ہلکی یا گہری رکھا، سودا اور میر کا اسلوب اس معاملے میں یکساں ہے۔

(ص۔ ۴۰۳، میر درد۔ تصوف و شاعری)

اس کے لیے زندگی اور زمانے کے درد کی کمان چاروں طرف چلی متقدمین میں سودا، میر اور مصحفی اور متوسطین میں آتش اور غالب کے حصے میں آئی ہے۔

(ص ۱۰۹، غالب)

اٹھارویں صدی کی اردو غزل میں عاشق کی نوعیت پر اظہارِ خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اردو غزل کے عاشق ہیں، اٹھارویں صدی کی مخصوص فضا کے اثر سے چند خامیاں ایسی ابھر آئی ہیں جو اسے ایک صحت مند آدمی اور معیاری عاشق بننے سے روکتی ہیں یہ عاشق میر، سودا، مصحفی اور قائم کو چھوڑ کر اسی دور کی اردو غزل کے بیشتر حصے پر قابض نظر آتا ہے۔

(ص - ۱۰۹، غالب)

چاہے کوئی روش اختیار کیے رہے ہوں، چاہے انہی کے انداز کی پیروی کرنا ناسخ اور نوجوان غالب تک پہنچی ہو، چاہے انھوں نے زوال آشنا فارسی شاعروں کا اثر قبول کیا ہو، چاہے ان کے یہاں جذبات کی کمی رہی ہو، اور صرف شکوہِ الفاظ یا شوکتِ بیان کا تماشا ہو کہیں دکھائی دیتا ہو، لیکن اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ سودا ایک عظیم شاعر تھے۔ اور آن بان کے شخص تھے۔ شکست ماننے والوں میں سے نہیں تھے۔ جو کہنا چاہتے تھے وہ کہہ جاتے تھے۔ کوئی اُن کو روک نہ سکتا تھا اور نہ وہ کسی کا رعب مانتے تھے۔ اُن کی طبیعت

---

ل؎ سودا کے یہاں شوکتِ الفاظ، معنی آفرینی، زبان کی سلاست و شگفتگی نمایاں ہے لہجہ میں نشاط و بہجت غالب ہے۔ سنگلاخ زمینوں کو استادی کے زور سے پانی کر دیا ہے، زبان وہی ہے جو میر درد کی ہے۔ ہندی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جنہیں فارسی کے محاوروں کے ساتھ کھپایا ہے۔

(ص - ۲۷۴، خواجہ میر درد تصوف و شاعری)

کی یہ کیفیت ان کے سرپرست بھی جانتے تھے پھر بھی کوئی بات تو تھی ہی - جو ہر طرح کی ناز برداری کرتے رہتے تھے -

سودا پر کیا زندگی کے اعتبار سے کیا شاعری کی رُو سے کوئی ایسا وقت نہیں پڑا جب کہ وہ اپنے دل کو خون ہوتا ہوا دیکھتے، دِلّی میں رہے تو ٹھاٹھ سے، پہلے تو آبائی مال و متاع پر پھر سرپرستوں کی ناز برداری پر، فرخ آباد رہے تو بھی یہی کیفیت رہی، لکھنؤ کا تو کہنا ہی کیا - اسی کیفیت زندگی کا ان کی شاعری پر بھی اثر پایا جاتا ہے، پھر کچھ ماحول کا بھی تقاضا ہوتا ہے - اس سے بڑھ کر اور اُن کے حسّاس اور صاحب دل ہونے کا کیا ثبوت ہوگا - کہ انھوں نے عوام کی حالت کو دیکھ کر اور گرد و پیش کی کیفیت پر نظر کر کے اور ملک کی افراتفری اور بدنظمی کا عالم ہر طرف پا کر محض قصیدہ بازی تک یا غزل نوازی تک محدود نہ رہے بلکہ طنز پہ اُتر آئے اور طنز بھی کیسی جس کا کاٹا پانی نہ مانگے، بڑے بڑے جی دار بھی سودا کے اس وار سے بچتے رہنے ہی کی فکر میں رہتے تھے اردو شاعری کو اور کچھ نہیں تو اُن کی یہ بڑی دین ہے - جس کی روایت آگے بھی چلی، کبھی ہلکے پھلکے انداز میں، کبھی مزاح کے جامہ میں اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے بعد کوئی اتنا بڑا طنز نگار پیدا نہیں ہوا، زمانے نے اچھے اچھوں کے بل نکال دیئے لیکن انھوں نے زمانے کے بل نکالنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی - کہاں ہوتے ہیں ایسی

۴۔ جی جان کے شاعر

درد

کیا کیا دلّی پر آفتیں نہ آئیں اور کیسے کیسے دلّی کو عزیز رکھنے والے دلّی کو چھوڑ کر کسی نہ کسی طرف نہ نکل گئے - لیکن یہ اللہ کے بندے خدا پر بھروسہ کیے ہوئے دلّی ہی میں پڑے رہے اور خدا نے ان کا بال بھی بیکا نہ ہونے دیا -

"سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری"، تو بھی یہ تھا حال، کئی پشتوں سے رشتہ ہدایت کا سلسلہ خاندان میں چلا آتا تھا - اور دلّی کی خانقاہوں

میں بڑی خانقاہ تھی ........ جس کا بادشاہِ وقت تک احترام کرتا تھا۔
اور وہاں کی صحبتوں میں شرکت کو سعادت سمجھتا تھا شاعری کا ذوق بھی تھا، باپ
بھی اچھے شاعر ہوئے اور چھوٹے بھائی بھی۔[51] میر اور سودا کے بعد شاعری میں
ان کا نام آتا ہے۔ اگرچہ تصوف میں وہ اُن سے اولیت رکھتے ہیں۔ مظہر جانجاناں
کے بعد اس روش شاعری کے دوسرے شاعر تھے۔ بہرحال کی بات یہ کہ اُن کا
کلام شاعرانہ حسن سے عاری نہیں اچھے سے اچھے روحانی شاعر کے یہاں بھی اُن
کے کلام کا شاعرانہ حسن کم ہی پایا جاتا ہے، زبان و بیان کا کیا کہنا، جیسے کوثر میں دھلی
ہوئی زبان کہا جاتا ہے[52]۔ وہ اُن کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن مرکزی خیال تصوف
ہی ہے۔ سارے کا سارا کلام عارفانہ ہے، اور اس رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتا

میر و مرزا رفیع و خواجہ
کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

میر بھی اگرچہ ایک روایت کے مطابق انھیں آدھا شاعر تسلیم کرتے
تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے زمرے سے میر درد کو باہر تصور نہیں کیا بلکہ اپنا
ہی سا اور سودا جیسا برگزیدہ قرار دیا اور جن لوگوں کے بارے میں جن میں

---

۵۱ ان کے والد کا بھی ایک دیوان مختصر ہے اس کی شرح کے اور ایک رسالہ
نالۂ عندلیب موجود ہے، ان کے بھائی میاں سید محمد میر اثر تخلص کرتے
تھے۔ وہ بھی صاحبِ دیوان تھے بلکہ ایک مثنوی "خواب و خیال" اُن
کی مشہور ہے اور بہت اچھی لکھی ہے۔
(ص - ۲۲۶، آبِ حیات)

۵۲ اُن کے عہد کی زبان سننی چاہو تو دیوان کو دیکھ لو، جو میر و مرزا کی زبان ہے
وہی ان کی زبان ہے۔ (ص ۲۲۶ آبِ حیات)

۵۳ سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ — اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو
(ص ۲۲۰، آبِ حیات)

سے وہ خود کو بھی سمجھتے تھے، یا جس مرتبے کے لوگوں کے بارے میں یا جن اعلیٰ
خوبیوں کے لوگوں کے بارے میں میر کہتے ہیں "پیدا کہاں ہیں ایسے
پراگندہ طبع لوگ" میر درد کو بھی انہیں لوگوں میں شمار کرتے تھے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام خواجہ میر درد کو میر تقی صاحب کے آدھا شاعر
کہنے کے سبب پر اپنے قیاسات اور خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

"شاید یہ وجہ تھی کہ درد ان اردو کے چند شعراء میں سے ایک تھے،
جو واقعی صوفی تھے اور میر محسوس کر سکتے ہوں گے کہ درد کی شاعری
کی تصوف کے موضوع تک محدودیت درد کو صفِ اوّل کے شعراء سے
خارج کر دیتی ہے۔

THREE MUGHAL POETS ، P. 245 )

بحیثیت شاعر میر درد کی عظمت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میر کی دلی سے روانگی کے بعد بڑی اہمیت کے صرف ایک شاعر
رہ گئے تھے - صوفی شاعر میر درد۔" THREE MUGHAL POETS P. 258

حقیقت بھی یہی ہے اس میں کوئی شبہ کی بات نہیں، یہی نہیں کہ انہوں
نے اعلیٰ پایے کا عارفانہ کلام تصوف میں اردو شاعری کو عطا کیا۔ بلکہ یہ بھی کہ
ان کی تربیت شعرا سے اعلیٰ پایے کے شاعر پروان چڑھے۔ پھر یہ کہ جو
کچھ انہوں نے کہا اس کا عملی تجربہ بھی تھا۔ محض علمی معلومات یعنی کتابی علم

---

(الف) شاہ گلشن صاحب سے نسبت ارادت رکھتے تھے ..... کئی پہلے مفتی
دولت صاحب سے مثنوی کا درس حاصل کیا تھا۔ (ص ۲۲۰ - آب حیات)

(ب) تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہ ہوا۔
(ص - غالبِ حیات)

بے بنیاد نہ تھی جیسے کہ بہت سے شاعر ہو گذرے ہیں۔ غالب کا خود تصوف سے براہ راست تعلق کہاں تھا۔ مگر کہنے کو تو وہ بھی کہہ جاتے ہیں

"یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا"

'ولی سے اقبال تک' ، میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں۔ آتش کے پختہ افکار پر تبصرہ کرتے ہوئے ....

" اُن کے کلام میں ایسے نقوش موجود ہیں جن کو اُن کے تنہائی کے احساسات کہہ دینا ممکن ہے یہ اُن کے وہ تجربات ہوں گے جو اُن کے اپنے احساس سے پیدا ہوئے جن سے اُن کے دل میں مدتوں بیقراری اور بے چینی رہی اور جن سے اُن کی ضمیر کی دنیا میں بڑے عرصے تک کشمکش رہی ہوگی اس قسم کے پختہ افکار آتش کے کلام میں یقیناً موجود ہیں اگرچہ اتنے نہیں جتنے میر، غالب اور درد کے کلام میں۔

(ص - ۱۴۳ - ۱۴۲)

مصحفی سے متعلق فرماتے ہیں۔۔

مصحفی کی شاعری جذبے کی اس شدت سے محروم ہے جس کی وجہ سے میر کے اشعار نشتر آبدار بن کر دلوں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ مثلاً درد کا کلام بصیرتوں کا پیغام بن کر ہمارے ذہن ونفس کو قوت اور جلا بخشتا ہے میر تقی اور خواجہ درد کی شاعری کی یہ روح اُن کے شدید جذبات سے نمودار ہوتی ہے۔ جو نچے درد و احساس اور غائر مطالعہ ومشاہدہ کائنات سے ابھرتے ہیں اور شاعر کے سراپائے وجود پر چھاجاتے ہیں۔"

(ص ۱۶۶، ۱۶۷)

اور.........

وہ (مصحفی) ہمیں میر اور درد سے الگ شخص معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ میر اور درد کی خصوصیات اُن میں کم سے کم پائی جاتی ہیں۔ اُن کے اشعار میں میر کی دردمندی اور درد کی جگرداری کی خفیف سی لہر ضرور پائی جاتی ہے۔ مگر انہیں شعر و تخیل کی دُنیا میں اگر کچھ مطلوب ہے تو وہ لطافت اور نفاست ہے۔

(ص ۱۷۲، ۱۷۱)

اور.........

یہ الفاظ ہم جنس معانی اور تصورات و خیالات کے ساتھ مل کر اُن کی غزل کو ایک خاص اور منفرد نوعیت کی غزل بنا دیتے ہیں، جو میر، درد، اثر، جرأت و سوز اور غالب وغیرہ کی غزل سے بالکل مختلف ہے۔

(ص ۱۷۳)

ان تبصروں میں خواجہ درد کی شاعری کی بڑی خصوصیات بیان ہو گئی ہیں۔ یعنی پختہ افکار، جذبے کی شدّت جس سے ان کا کلام بصیرتوں کا پیغام بن کر ذہن و نفس کو قوت اور جلا بخشتا ہے، سچا درد و احساس، غائر مطالعہ و مشاہدہ کائنات جو شدید جذبات کی بنیاد ہیں۔ جگرداری، اور انفرادیت، ــــ ان کے علاوہ وہ پہلو جو درد کی شخصیت سے اور اُن کی زندگی سے ابھرتے ہیں درد کو اُردو شاعری کا ایک بڑا شاعر بناتے ہیں۔ یقیناً، خلوصِ جذبات اور صداقت احساسات اور مؤثر و دلپذیر اندازِ بیان ایک بڑے شاعر کی شاعری کے اہم عناصر ہوتے ہیں۔ درد کے یہاں ایک سچے شاعر کا فن ہے، پیشہ ور شاعر کی کاوشیں نہیں ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک تصنع، تکلف اور ارادہ کا دخل ہوتا ہے، جو سچے جذبے کے چاند کو گہناتے ہیں۔ درد کی شاعری کے حسن کا سرچشمہ روح کی گہرائیوں سے پھوٹتا ہے، اُن کے رہنما دل و دماغ کم ہی رہتے ہیں۔ اسی لئے اُن کے کلام پر سچے موتی کی آب پائی جاتی ہے، جو اور ہر قسم کی آب سے بہتر اور زیادہ پائدار ہوتی ہے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب خواجہ دردؔ کی مندرجہ ذیل زمینوں میں غالب کی غزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور خواجہ دردؔ کی اُن زمینوں کا بھی ذکر کرتے ہیں جن میں میرؔ یا سوداؔ یا میرؔ و سوداؔ کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔

سودا و درد

سودائے عشق سے دمِ سرد کشیدہ ہوں
شامِ خیالِ زلف سے صبحِ دمیدہ ہوں [۵۱]

دردؔ و میرؔ

کوشش ہمہ بیتاب تردد شکنی ہے
صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

دردؔ و میرؔ و سوداؔ

داغِ اطفال ہے دیوانہ بکہسار ہنوز
خلوتِ سنگ میں ہے نالہ طلبگار ہنوز

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

ان نشاندہیوں کے علاوہ لکھتے ہیں۔

"اس دور میں (۲۵ سال کی عمر کا زمانہ) اُنھوں نے متاخرین کی تعبیرات

---

[۵۱] یہ غزل دیوان غالب نسخۂ عرشی میں گنجینۂ معنی کے حصّے میں ۱۱۶ پر درج ہے۔ لیکن اس غزل کے بارے میں جس کا مطلع ہے ؎

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیّاد دیدہ ہوں

عرشی صاحب لکھتے ہیں:۔

رسالۂ اُردو، جولائی ۱۹۲۹ء میں بھی اس تمہید کے ساتھ چھپ چکی ہے۔

"میرزا مرحوم نے خواجہ میر دردؔ کی مشہور غزل پر غزل لکھی تھی۔ جو دیوان مطبوعہ میں نہیں اب یہ غزل اُردو میں اشاعت کے لیے بھیجتا ہوں جو ابھی ابھی سیّد زاہد حسین صاحب زاہد نے مرحمت فرمائی ہے۔ صفدر

(ص ۳۸۹)

اور فن دونوں کو اس کمال تک پہنچا دیا، جہاں ناسخ جیسے ماہر کبھی کبھی زندگیاں مستعار لے کر نہ پہنچا سکتے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اکبری دور کے زندہ، منفرد، خودنگر اور حقیقت نگار شاعروں کی خلوت میں آتے جاتے رہے اور یا تو اُن کی آواز کے سہارے سے وہ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ تک پہنچے[۵۱] اور یا ان لوگوں سے شعروشاعری کی محفلوں میں راہ و رسم گئی۔

(ص ۴۔ غالب)

میرؔ کے قریب تو غالب نے بہت رہنا چاہا اور سوداؔ کی آواز سے آواز اور آہنگ سے آہنگ ملانے یعنی اسلوب کا جلال اپنانے کی کوشش میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن میرا خیال ہے کہ جہاں تک خواجہ میر دردؔ کا تعلق ہے غالبؔ نے اس جانب رجوع نہیں کیا۔ خواجہ میر درد میں میرؔ و سوداؔ کی مشترک خصوصیات کے علاوہ کچھ اور بھی ہے جو اُن کا اپنا ہے۔ وہی درحقیقت میر دردؔ کا امتیازی رنگ اور انفرادی انداز ہے[۵۲]۔ اُسے کسی طرح بھی اُس دور

---

۵۱ه غالب سے پہلے میر درد کے یہاں خاص طور پر عالم انوار و اقدار اور عشق حقیقی کی زمزمہ سنجیاں ملتی ہیں۔ (ص ۱۴۹، اردو غزل)

۵۲ (ل) اردو غزل میں میر دردؔ کا کلام عشق حقیقی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے لیکن وہ تغزل اور شعریت کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اُن کے کلام میں ایک خاص رنگ اور انفرادیت پائی جاتی ہے، وہ اپنے روحانی تجربوں کو نرم اور ملائم سروں میں بیان کرتے ہیں۔ جو اُن کی قلبی کیفیتوں اور اخلاص کے آئینہ دار ہیں اُن کے کلام میں تصوف تغزل کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ لفظوں کی گھلاوٹ نے معنوی حسن کو چار چاند لگا دیے ہیں

(ص ۱۵۱، اردو غزل)

کی پیداوار یا اُس دور کی قدروں کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا، وہ نہ میر کے یہاں ہے نہ سودا کے یہاں۔ بالکل ایسے ہی جیسے میرؔ کا اپنا پن کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ یا سودا کا کرارا پن بجنسہٖ کسی دوسرے کے بس کا نہیں رہا غالب کے یہاں جو اسلوب کا جمال ہے اور ہی ہے، درد کے جمالِ اسلوب سے بالکل مختلف۔ دردؔ کا جمال کسی کاوش، فکر اور تردّد کے سبب نہیں وہ اپنی فطری کیفیت ہی رکھتا ہے، جذبہ اور احساس کی شدّت نے اُسے سڈول کیا ہے" اسی لیے وہ کوئی غیر قدرتی انداز نہیں رکھتا اور تصنّع سے ماورا اور معرّا ہے، غالب کے یہاں دردؔ کے اہم مضامین اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ انہیں وارداتی طور پر اتفاقی ہی کہا جا سکتا ہے۔ غالباً اثر یا استفادہ کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

دردؔ

کی تو تھی تاثیر آہ تشیں نے اِس کو بھی
جب تلک پہنچے ہی پہنچے راکھ کا یاں ڈھیر تھا

---

بقیہ، صد ۴۰۲ سے

(ب) دردؔ کے یہاں عشق اور تصوّف ایک دوسرے سے الگ نہیں باہم دگر مربوط ہیں ان کے متصوفانہ شاعری میں نظریۂ عشق جھلک رہا ہے اور عشقیہ شاعری میں تصوف کی فکر چھپائی ہوئی ہے ان دونوں کو ملانے سے ہی درد کی وہ انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ جو اُنہیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے، اور شاعری کی ایک نئی روایت بن کر اگلے زمانوں اور آئندہ نسلوں کے شعرا مزاج کے تسلسل میں کارفرما رہتی ہے۔

(ص - ۱۵، خواجہ میر درد۔ تصوف اور شاعری)

غالب

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

کہنے کو تو کہہ دیا جاتا ہے "قدیم اساتذہ نے جو مضمون غزل میں باندھے ہیں ان میں بعض اوقات ذرا سی تبدیلی کر کے بعد کے شاعروں نے اور لطف پیدا کر دیا اور حسنِ ادا سے وہ مضمون گویا انہیں کا ہو گیا" اور اساتذۂ غزل کے شعروں کا غالب کے شعروں سے اسی امر کی روشنی میں موازنہ کیا جاتا ہے۔ پھر اچھوتا پن اور جدتِ ادا کی سند دے دی جاتی ہے۔ یہ ہوتا بہت ہی کم ہے کہ بعد کے شعراء نے پہلے کے شعراء کی بات کو، اگر واقعی بات ہو اور بات کہنے کے ڈھنگ سے کہی گئی ہو، بڑھا دیا ہو، پھر یہ کوئی خصوصیت بھی نہیں ہوتی اور اس میں کچھ کمال بھی ثابت نہیں ہو جاتا۔ آج بھی ولی، میر، سودا، درد، اور دیگر اساتذہ کے بیشتر اشعار ہر اعتبار سے چیلنج بنے ہوئے ہیں، کیونکہ ان کی روح اور ان کے جسم نے اصلیت سے جنم لیا ہے۔ شاعری بھی درحقیقت وہی ہے۔ جو کسی اصلیت سے پیدا ہو، وہ جذبات اور احساسات بھی اصلیت ہی کی پیداوار کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جو اکثر و بیشتر سب پر ہی وارد ہوتے رہتے ہیں اور ان میں کسی ایک سے مخصوص ہونے یا کسی ایک تک محدود ہونے کی خصوصیت نہیں ہوتی لیکن وارد ہوئے ہوتے ہیں۔ محسوس کئے گئے ہوتے ہیں۔ یا ان میں سے دل و دماغ بالکل اسی طرح سے ڈوب کر نکلے ہوتے ہیں جیسے کشتی آگ کے دریا سے ڈوب کر نکلتا ہے۔ خواجہ درد کے یہاں شروع ہی اصلیت ہے اور وہی اصلیت اپنی شدت اور حقیقت کی مناسبت سے اپنا رچا بسا ہوا بیان اپنے ساتھ لاتی ہے۔ چونکہ ان کا دیوان مختصر ہے

---

لہ (۱) درد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو تصوف کے میدان

باقی اگلے صفحہ پر

یا اسی وجہ سے مختصر ہے اس لیے یہ خصوصیت اُن کے یہاں اپنے ہمعصروں سے نمایاں جو رہتی ہے۔ یہ خصوصیت غالب کے یہاں بھی دیوان مختصر ہونے کے باوجود اتنی نمایاں نہیں پائی جاتی جتنی خواجہ میر درد کے یہاں۔ مگر یہ خوبی میر کے یہاں ...... دیوان کئی گنا ضخیم ہونے پر بھی غالب سے زیادہ ہے، شاید اس خصوصیت کے اعتبار سے خواجہ میر درد آدھا شاعر ہونے کے باوجود اُردو کا پورا اور بڑا شاعر ہے اور میر کا مرتبہ ان کے بعد ہی آتا ہے۔ لیکن میر کے سامنے مجموعی حیثیت سے وہی کیا کوئی شاعر بھی نہیں ٹھہرتا۔

خواجہ درد کا دور ہر اعتبار سے اتھل پتھل کا دور تھا۔ دِلّی کی کسی کروٹ کے قیام کا چند گھڑی بھی یقین نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس سب کچھ کے پس منظر میں خواجہ درد کے پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی جبکہ میر جیسے جگرد ار کو بھی دلّی چھوڑ کر عافیت کی آرزو میں لکھنؤ چلا جانا پڑا، یہی بے یقینی کے حالات تصوف کی روش کو تقویت دیتے ہیں۔ اور تصوف کے ساتھ ساتھ شاعری کو بھی

---

بقیہ حاشیہ ص۴۰۴

میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لائق بنایا

(ص ۳۷۸، میر درد تصوف و شاعری)

(ب) انہیں عاشقی میں بھی عزت سادات کا پاس رہتا ہے اور وہ ایک سطح سے نیچے نہیں اترتے اگر یہی احتیاط انہیں عشقیہ شاعری میں میر کے برابر کھڑا نہیں ہونے دیتی۔ لیکن اُن کی پوری شاعری میں رکھ رکھاؤ کی وہ شان پیدا کرتی ہے جو دوسروں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ عشقیہ شاعری اور خالص غزل گوئی میں درد میر کے ہم پایہ نہیں، لیکن غزل کی اس روایت کی تشکیل کرتے ہیں جو حسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے۔ اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اترنے سے روکتی ہے درد کا کام بہت اہم ہے۔ (ص ۳۸۱، خواجہ میر درد تصوف اور شاعری)

جس کا ابتدائے اُردو شاعری سے تصوف ایک نمایاں اور غالب حصّہ رہا ہے اُس ترقی پہ پہنچا دیا جس پر اُس کے بعد مجموعی حیثیت سے کوئی دور نہیں آتے۔ ۲۹ برس کی عمر تک اپنے بیان کے مطابق دُنیاداری اور ہوا و ہوس میں گرفتار رہے پھر جامۂ فقیری اختیار کیا۔ اور لوٹ کر اُس "کوچۂ ملامت" کی طرف نہ دیکھا اِس مسلک کو اِس شان سے نبھایا کہ اور کہیں بہت کم ہی اِس کی مثال پائی جاتی ہے" جب یہ انداز رہا ہو، زندگی کی سلامت روی کا۔ تو پھر سیرت، طبیعت" اور مزاج کی جو کیفیت رہی ہوگی اُس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ہر اعتبار سے ایک معیاری رہے ہوں گے۔ ورنہ بادشاہِ وقت بھی کیوں ان کی مجلسوں میں موجود رہنے کو سبب شرف قرار دیتا۔ پھر یہ بھی کہ اُسے یہ بھی یقین تھا کہ وہاں اُس سے کوئی خصوصیت نہیں برتی جائے گی اور کسی قسم کا امتیاز روا نہ رکھا جائے گا۔

شاعری کے اعتبار سے خواجہ میر دردؔ کو جو دور ملا اُس میں "ایہام، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے اجاوت کا رجحان شروع ہو چکا تھا ............ اُردو میں دردؔ سے پہلے دہلی کے شاعروں کا ایک مختصر سا دبستان بہت تھوڑی مدّت کے لیے اِس مصنوعی شاعری کا گرویدہ رہا۔ مگر جلد ہی میرؔ، مظہر، جانجاناں اور دردؔ نے اِس طلسم کو توڑ دیا۔ اور اُردو شاعری کو خود و اور خود و ترنگ ہیولوں کے حصار سے نکال کر زندگی کی وسیع فضا میں لے آئے[۵۱]" یہی تحریک تھی جس کے سبب خواجہ دردؔ نے متاخر شعرا کی روش اختیار نہیں کی بلکہ رومیؔ، عطارؔ، جامیؔ اور دوسرے شعرائے تصوف کی روایات کو اپنایا۔ حالانکہ شاہ گلشن سے انہیں بالواسطہ اپنے والد کے عقیدت و ارادت تھی۔ جو بیدلؔ کے شاگرد تھے[۵۲]۔ کہا جاتا ہے۔

---

لہ (ص - ۲۸۱، میر درد - تصوف و شاعری)

۵۲ ص ۲۲۵، آبِ حیات،

کہ "اُن کا اُردو کلام حافظ کے دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہی نہیں بلکہ بادۂ معرفت سے بھی اسی طرح لبریز ہے"[51]، یہ درست ہی ہے، کیونکہ شعریت کے حسن سے معرا ہے نہ اعلیٰ احساسات وجذبات سے۔ متاخرین کی روش شاعری میں تو نبھ بھی سکتی ہے لیکن تصوف کے بیان میں کہاں اس کی گنجائش۔ عشق کا تو تقاضا ہی وہی ہے جو خواجہ دردؔ نے اختیار کیا۔ ورنہ تصوف کی شاعری نہیں ہو سکتی تھی کچھ اور ہی ہو جاتی جو نہ یہ رہتی نہ وہ۔

جب خواجہ دردؔ یہ کہتے ہیں ؎

یہ تیرے شعر ہیں اے دردؔ یا کہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

شعر ہے اور دردؔ ہے یعنی
بات میں اور ہی جان پڑتی ہے

تو میرؔ کے دائرے میں جا پڑتے ہیں۔ اور انہی کی چال چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ رنگ عام نہیں ہے، اتنی شدید درد مندی تو میرؔ ہی کا طرۂ امتیاز ہے۔ دردؔ جیسے مسلک کے شعراء کے یہاں درد مندی تو ہوتی ہے لیکن ایسی نہیں[52]۔ ان کا امتیازی نشان درحقیقت تصوف کی راہ سے آیا ہوا فکر ہی ہے۔

---

۵۱ ص۔ ۳۱۱، میر درد۔ تصوف وشاعری۔
۵۲ یہ (افسردگی و مایوسی کی لہریں) اُن کے دریائے سخن کا مزاج نہیں۔ اِس کی ایک موج ہے، ماننا پڑے گا کہ زمانے نے اس دریا میں پتھر کھینک کر جو تموج پیدا کیا یہ مایوسی اُسی کا رد عمل ہے۔ (ص۔ ۴۱۱، میر درد۔ تصوف وشاعری)

اسی اعتبار سے وہ غالب کے پیشرو ہیں ؎

ہیں معنی بلند مرے عرش سے پرے
مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں

اس زمانے کے فاصلے کو جو درد اور غالب کے درمیان حائل ہے۔ اگر نظر انداز کر دیا جائے تو غالب ہی اس شعر کے آہنگ میں دکھائی پڑتے ہیں خصوصاً مصرع اولیٰ میں اپنی شاعری کے مزاج سے متعلق درد اپنے فارسی اشعار میں بعض امور نظم کرتے ہیں۔

با ظہوری در سلوک لے در رہ گشتہ ایم — پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما

خیال ملک گیری نیست شہرت رستگاں ما را — چوں عنقا نام ما دارد جہاں زیر نگین ما

برنگ شعر ما را بحر دیگر بیش می آید — سوائے ربع مسکون ست در عالم زمین ما

بہ تحریر مطالب درد دارم آنچناں دستی — زباں مثل قلم آید بروں از آستین ما

نگفتم ہیچ و صد اسرار پنہاں شد ز من پیدا — کہ ایں جا چوں قلم بے گفتنی گردد سخن پیدا

برنگ خامہ دل با سینہ چاکی — سخن گر آفریند آفریں است

من بعہد دل بزلفش باید کسی نہ بندد — دلبستگی ست ایں جا مضمون بستۂ من

انصاف کن کہ اے دل پائے کجی ندارد — آزادہ جستہ تو ہر شعر برجستۂ من

بدیں امید ہر دم خانۂ طبع رواں گردید      کہ باشد از زبان من برآید شعر تر گاہے

درد کے پیش نظر حافظ کا اندازِ بیان بھی رہا ہے اور انھوں نے اُن کی
زمینوں میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

بیا ساقی کہ چرخِ دوں کمدر کرد محفل ہا
مگر دست سبو شوید غبارِ خاطرِ دل ہا

اور دوسری غزل جس کا مطلع ہے ؎

براہِ عشق مرا سخت مشکل افتاد است
کہ دل شکستہ ام و کار با دل افتاد است

حافظ کے رندانہ و مستانہ انداز کی یاد دلاتی ہیں لیکن وہی احتیاط جو اُن کے
مسلک کا تقاضا تھی یہاں بھی پائی جاتی ہے اور مے کا ذکر نہ آنے پر بھی کیفیت بہت
کچھ وہی رہتی ہے، یہ استفادہ یا تقلید کی صورت نہیں، بلکہ یہ اختیار تصرف
طبائع کی ہم آہنگی کا انداز ہے، درد کو اتنی شاعری کی لگن کہاں تھی کہ وہ کسی ایسی
طلب میں محو ہو جاتے۔ پھر چونکہ اُن کے یہاں سماع کی محفلیں بھی ہوتی رہتی
تھیں اور اس فن کے کاملین خواجہ صاحب کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ
کرکے سندِ قبولیت حاصل کرنے کی آرزو کرتے تھے۔ کیونکہ اس طرح سے وہ
فن کی تکمیل کے مرحلے سے گذرتے تھے[1]۔ اس لیے حافظ کی غزلیں بھی بیشتر
سننے میں آتی رہتی ہوں گی۔ اُن غزلوں کا خانقاہی مشرب سے ہم آہنگ ہونا
بھی ضروری ہوتا ہوگا اور خواجہ درد کی طبیعت پر ضرور دانستہ یا نادانستہ انداز

---

[1] درد کا ذوقِ موسیقی ہی اعلیٰ درجے کا نہ تھا بلکہ اُن کے سامنے بڑے سے
بڑا موسیقار زانوئے تلمذ و اصلاح تہہ کرتا تھا۔ موسیقی کا یہ ذوق اُن کی شاعری
میں، الفاظ اور بحروں کے انتخاب، ردیف و قوافی کی جھنکار اور لہجے کے آہنگ
سے نمایاں ہے انہی تمام عناصر سے درد کی شاعری کا وہ مزاج بنا جسے کسی طرح
ایک زوال آمادہ تہذیب کی پیداوار نہیں کہا جا سکتا۔
(ص ۔ ۵۳ ۔ خواجہ میر درد تصوف اور شاعری)

سے اثر پڑتا ہوگا۔

یوں بھی خواجہ میر درد نے دنیا ترک کی نہ ترک کرنے کی تلقین کی، اُن کے یہاں دُنیا کی بے ثباتی کے ساتھ ساتھ زندگی کے عمل سے عبارت ہونے، زندگی کی مُدّت کو غنیمت جاننے اور وہ کام کرنے سے جن کی تکمیل کے لیے زندگی منتظر رہتی ہے بیانات واذکار بھی پائے جاتے ہیں۔ ان سے یہی پتہ چلتا ہے کہ ان کا رویّہ رجائی اور پُر اُمیدی کا رویہ رہا ہے، اگرچہ لہجے میں دردمندی پائی جاتی ہے لیکن نشاط کی زیریں لہر بھی موجود رہتی ہے اُن کا مسلک یاسیت زدہ نہیں وہ زندگی کی اُمنگ دیتے ہیں اور زندہ رہنے کی تمنّا کو عام کرتے ہیں۔ درویشانہ بے نیازی اور قلندرانہ شان ہر کہیں موجود رہتی ہے، یہی ان کی انفرادیت ہے جو انہیں ایک اہم بالشان عہد میں شاعر کی حیثیت سے بھی ایک ممتاز حیثیت دیتی ہے[1]، وہ اگرچہ عاملہ بندی کو بھی برتتے ہیں لیکن اسے عاشقانہ زندگی سے تعلق کی حد سے بڑھنے نہیں دیتے۔ ان کی شاعری کے اہم عناصر، جو ہر کہیں نمایاں رہتے ہیں بلند حوصلگی، پاکیزگی، لطافت

---

[1] یہ لہجے کی انفرادیت اور بانکپن کے تیور ہی تھے جنہوں نے دردؔ کو میرؔ اور سوداؔ ایسے اساتذہ کی صف میں پہلو بہ پہلو جگہ دلوائی، ورنہ اُن کا کلام کمیت اور کیفیات کے تنوع کے لحاظ سے اتنا نہیں..... دردؔ کا نام اُس وقت بھی، اور آج بھی میرؔ و سوداؔ کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے۔
جس کا واحد سبب یہی ہے کہ دردؔ کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت معاصرین سے ممتاز تھی اُن کی شاعری میں تصوف کی کئی سو سالہ فکر بول رہی تھی، اور خود اُن کے نوماتے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں رچ بس گیا تھا دردؔ کے یہاں اُس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح پر شعر بنا، اور اِس لیے ان کا نام اُن کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔
(ص ۴۳۰-۴۲۹، میر درد تصوف و شاعری)

اور الوہیت کے رجحانات ہی سے متعلق ہیں ان کے نزدیک ہر وہ چیز پسندیدہ رہتی ہے جو قلب کی فراخی اور کشادگی کا موجب ہوتی ہے ہیں یا معاون لیکن متانت و شائستگی کو اوّلین شرط ہی مانتے ہوئے۔

درد کے یہاں یہ روش "کردہ عشق کا معاملہ ایسے کے ساتھ کرتے ہیں جو دل کے عوض دل ہی دیتا ہے جو عاشق کو خریدتا ہے مگر بدلے میں خود کو اس کے کردیتا ہے"[۵۱] غالب کے یہاں خوددار شوخ بلکہ گستاخ عاشق کو جنم دیتی ہے جو حریفانہ دامن کو کھینچنے کا خیال اور ارادہ کرتا ہے، یا ایسی ہی دوسری روایات کے ظہور کا موجب ہوتی ہے جو ان سے پہلے اردو شاعری میں دکھائی نہیں دیتیں درد کی ایسی ہی انفرادیت نے اس دور ان کے چراغ جلائے رکھے۔ ورنہ یوں نمایاں ہو جانا مشکل ہی تھا کیونکہ میر جیسے عاشق اور غزل کے استاد کا آفتاب روشن تھا۔

درد بھی بیدل سے متاثر ہوئے، اگر اس کیفیت کو اثر کا نام نہ دیا جائے اس کے بارے میں یقین سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدل کئی اعتبار سے ان کے پیش نظر رہے۔ اس امر کے واضح وجوہ پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ درد ہی پر کیا موقوف، بیدل کے بعد آنے والے سب ہی شعور مند شاعر بیدل سے کسی نہ کسی انداز میں ضرور متاثر ہوئے ہیں، اور ان کی عظمت کو تسلیم کرتے رہے ہیں۔ بیدل کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

نقاب عارضِ گل پوش کردۂ مارا
تو جلوہ دادی و بے ہوش کردۂ مارا

درد بھی اس زمین میں غزل کہتے ہیں۔ مطلع ہے ؎

بگرم جوشی خود جوش کردۂ مارا    چہ شعلہ ہا کہ در آغوش کردۂ مارا

---

۵۱ ص ۷۵۳، خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری

اگرچہ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ درد وافکنا اور ان کے امثال سے زیادہ قریب رہے ہیں لیکن اس سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے بیدل سے فیض پایا کچھ بلا واسطہ اور زیادہ بالواسطہ ہی، یہ بات کہ وہ میر اور سودا کے روبرو کس حد تک روشن رہتے ہیں تو اس سلسلے میں یہی کہا جا سکتا ہے۔ کہ اپنی حد میں اپنی انفرادیت کے سبب دوسرے شعرائے دور کی مانند میر و سودا کے سامنے نامعلوم سے نہیں ہو جاتے۔ میر کے ساتھ عشق کے میدان میں اور سودا کے ساتھ نشاط اور حوصلے کے معاملے میں وہ واقعی نہیں چل سکتے۔ لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت کو پہچانا اور اسے گم نہیں ہونے دیا یہی اُن کی عظمت کا راز ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی رائے ہے "درد کی مشکل[1] زمینوں کے ڈکشن میں غالب کے مخصوص اسلوب کے آثار موجود ہیں۔ فارسی ترکیبوں اور بندشوں کو جس طرح درد نے برتا ہے غالب نے بھی استعمال کیا ہے۔ درد کے یہاں فارسیت کا یہ اثر سودا اور میر کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے اس لیے غالب پر درد کا اثر نہ پڑنا قرین قیاس نہیں۔ غالب کے ابتدائی دور کی کئی غزلیں درد کی زمینوں میں ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بیدل کے تتبع کے جوش میں غالب کی زبان ثقیل اور خیالات ناقابلِ فہم ہو گئے ہیں"

(ص ۱۴۵، خواجہ میر درد)

اس راستے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی صدائے بازگشت کے سوا

---

[1] کچھ غزلیں تو نہایت پیچیدہ اور مشکل ہو گئی ہیں اور اُن کا اشکال اور اُن کی پیچیدگی حل کیے بھی حل نہیں ہوتی۔ مختلف شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے وہ شاید ان کے اپنی روش سے الگ یا پرے کا نتیجہ ہیں۔ (ن۔ ا)

اور کچھ نہیں۔ انھوں نے صرف چار غزلوں کی نشان دہی کی ہے ان چار کے علاوہ پانچویں غزل کے حسب ذیل مطلعے اس رائے کے لیے درج ہیں۔

درد

گر باغ بیچ خنداں وہ گل لب تبسم کر آوے
گل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آوے

غالب

تا چند نفس غفلت ہستی سے بر آوے
قاصد تپش نالہ سے یارب خبر آوے

دوسری چار غزلیں تو ایسی ہیں جن میں میر و سودا یا سودا یا میر کی غزلیں کہی ہیں۔ اس پانچویں غزل کی نشان دہی ڈاکٹر خورشید الاسلام نے سودا کی غزل کی روشنی میں کی ہے، درد کی غزل کا انھیں خیال نہیں رہا یا اس وقت تک درد کی غزل نظر سے نہیں گزری ہوگی، اگر سودا اور میر کی طرح سے غالب نے ان کی ایسی زمینوں میں غزلیں کہی ہوتیں جن میں صرف انھی کی غزلیں ملتیں تو کبھی اس دعوے کی تائید ہو سکتی تھی، لیکن موجودہ صورت میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا غالب کے مخصوص اسلوب کے آثار سودا کے یہاں ہی پائے جاتے ہیں۔ اگر اور کہیں کوئی اشتباہ گزرتا ہے تو وہ محض اتفاقی بات بھی ہو سکتی ہے، بیدل کو اس معاملے میں بھی نہ گھسیٹا جاتا تو اچھا تھا۔ بیدل کی خصوصیت بیدل کے ساتھ ہے۔ ان کے یہاں ثقیل زبان اور ناقابل فہم خیالات کی بات پہلے ہی سے فرض کر لی جاتی ہے۔ حالانکہ ان کے یہاں بالکل چیستانی روش نہیں ہے، اور پھر شاعرانہ حسن ہر کہیں برقرار رہتا ہے۔ اب رہا مسئلہ کی مشکل زمینوں کا ڈکشن یہ بھی محض بات ہے آسان اور مشکل زمینوں کے ڈکشن میں ایسا فرق درحقیقت نہیں جسے الگ الگ ڈکشن کہا جائے۔ مشکل زمینوں کے ہونے سے ڈکشن آسان زمینوں کے مقابلے میں غور کیا

بوجھل ہو جاتا ہے، قافیے اور ردیف کی سختی اور دشواری کے سبب لیکن ایسا کبھی نہیں کہ اُسے
بالکل مختلف ڈکشن کا نام دیا جا سکے۔ بنیادی طور پر دردؔ کا ڈکشن کسی نمایاں فرق کے بغیر یکساں
ہی رہتا ہے، اور اس کی نشان دہی اُن کے بیشتر کلام سے کی جا سکتی ہے
یقیناً اس کے آثار غالبؔ کے یہاں نہیں پائے جاتے، غالبؔ یا تو سوداؔ کا آہنگ
اپناتے ہیں یا میرؔ کی لے اختیار کرتے ہیں۔ دردؔ کا انداز ان دونوں سے مختلف
ہی رہا وہ بعد کے کسی شاعر کے یہاں اپنے پورے خد و خال کے ساتھ نہیں اُبھرا!
اس کی پرچھائیاں ضرور کئی شعراء پر پڑیں اور دردؔ کی یاد دلاتی رہیں۔
لیکن کسی سے نہ میرؔ کا انداز بن پایا نہ دردؔ کا نہ سوداؔ کا ــــ اگر بن پاتا
تو اسے انداز نہیں کچھ اور ہی کہا جاتا۔

# رامپور ——— تعلق دربارِ رامپور

(۱)

ایک خط میں رامپور سے تعلقات[1] کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"۱۸۵۵ء میں نواب یوسف علی خاں بہادر والیٔ رامپور کہ میرے آشنائے قدیم ہیں، اس سال (۱۸۵۵ء) میں میرے شاگرد ہوئے۔ ناظم اُن کو تخلص

---

[1] (۱) جب دِلّی تباہ ہوئی تو زیادہ مصیبت پڑی، ادھر قلعہ کی تنخواہ جاتی رہی اُدھر پنشن بند ہوگئی اور اُنھیں رامپور جانا پڑا نواب صاحب سے ۲۰، ۲۵ برس کا تعارف تھا ۱۸۵۵ء میں اُن کے شاگرد ہوئے۔ اور ناظم تخلص قرار پایا۔ گاہے گاہے غزل بھیج دیتے تھے کبھی روپیہ بھی آتا تھا۔ اس وقت قلعہ کی تنخواہ جاری۔ سرکاری پنشن کھلی ہوئی تھی ان کی عنایت فتوح غیبی گنی جاتی تھی۔ جب دلّی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اس پر ہوگیا نواب صاحب نے ۱۸۵۹ء سے سو روپیہ مہینہ کر دیا۔ اور اُنہیں بڑی تاکید سے بلایا یہ گئے تو تعظیم خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغل گیر ہوکر ملاقات کی اور جب تک رکھا کمال عزت کے ساتھ رکھا۔ بلکہ سو روپیہ مہینہ ضیافت کا زیادہ کر دیا مرزا کو دِلّی کے بغیر چین کہاں؟ چند روز کے بعد رخصت ہوکر پھر یہیں چلے آئے۔ چوں کہ سرکاری پنشن بھی جاری ہوگئی تھی۔ اِس لیے چند سال زندگی بسر کی۔

(ص ۶۲۹، ۶۳۰، آبِ حیات)

دیا گیا، بیس پچیس غزلیں اردو کی بھیجتے ہیں، اصلاح دیکر بھیج دیتا گاہ گاہ کچھ
روپیہ ادھر سے آتا رہتا، قلعے کی تنخواہ جاری، انگریزی پنشن کھلا ہوا ۔۔۔
الٹائے عطایا فتوح گنے جاتے تھے۔ جب وہ دونوں تنخواہیں جاتی رہیں
تو زندگی کا مدار ان کے عطیے پر رہا۔ بعد فتح دہلی وہ ہمیشہ میرے
مقدم کے خواہاں رہتے تھے میں عذر کرتا تھا جب جنوری ۱۸۶۰ء میں
گورنمنٹ سے وہ جواب پایا کہ اوپر لکھ آیا ہوں تو میں آخر جنوری میں
رام پور گیا، چھ سات ہفتے رہ کر دلی آیا ہے"

ایک دوسرے خط میں سفر رامپور سے متعلق لکھتے ہیں۔

"ایک قرن بارہ برس سے فردوس مکان نواب یوسف علی
خاں والی رامپور اپنے اشعار میرے پاس بھیجتے تھے اور سو روپیہ مہینہ ماہ بماہ
بسبیل ہنڈوی بھجواتے تھے۔ اس مغفور کی اندازہ دانی دیکھئے کہ مجھ سے
کبھی اس روپے کی رسید نہ لی۔ اپنے خط میں ہنڈوی بھیجا کرتے ہیں خط کا
جواب لکھ بھیجتا۔ اس ماہانہ کے علاوہ کبھی دو سو، کبھی ڈھائی سو بھیجتے
رہتے، فتنہ و فساد کے دنوں میں قلعے کی آمد مفقود۔ انگریزی پنشن مسدود،

بقیہ صفحہ ۴۱۵

(ب) مولانا فضل حق خیر آبادی نے غالب کو مشورہ دیا کہ نواب یوسف علی خاں کی
مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر ریاست رامپور سے رابطہ قائم کریں۔ غالب
نے اس کے مطابق عمل کیا اور نواب انھیں مشورۂ سخن کے لئے رہنما مقرر کر کے
خوش ہوئے اور انھیں گاہ گاہ مالی امداد دینے لگے بعد ازاں نواب نے
ایک سو روپیہ ماہانہ مقرر کر دیا۔ جو وہ اپنی وفات تک ریاست رامپور
سے حاصل کرتے رہے۔
غالب نے حکومت سے اپنی پنشن بحال کرانے کے لئے بھی نواب کی امداد حاصل کی
برطانوی افسران سے بھی اس طرح انہوں نے اپنے تعلقات کو بہتر بنایا۔ (غالب کی
فارسی شاعری کے مرتبے کا تعین وارث کرمانی۔ ص ۱۶)

لہ جب حکومت کی اس بغاوت (سکہ کا الزام) کو دور کرنے کی جملہ تدبیریں ناکام ہوئیں تو

اگلے صفحے پر

یہ بزرگوار وجہ مقرری ماہ بماہ اور فتوح گاہ گاہ بھیجتا رہا۔ تب میری اور میرے متوسلوں کی زیست ہوئی۔

نواب یوسف علی خاں بہادر اکتیس برس کے میرے دوست اور پانچ چھ برس کے میرے شاگرد ہیں آگے گاہ گاہ کچھ بھیج دیا کرتے تھے۔ اب جولائی ۱۸۵۹ء سے سو روپیہ مہینہ ماہ بماہ بھیجتے ہیں۔ بلاتے رہتے تھے۔ اب میں گیا دو مہینہ رہ کر چلا آیا وہ سو روپیہ مہینہ یہاں رہوں وہاں رہوں خدا کے ہاں سے میرا مقرر ہے۔

میں نے دلی کو چھوڑا اور رامپور کو چلا پنجشنبہ ۱۹۔ جنوری ۱۸۶۰ء کو مرادنگر اور ۲۰۔ جنوری کو میرٹھ پہنچا، شنبہ ۲۱۔ کو بھائی مصطفے خاں شیفتہ کے کہنے سے مقام کیا۔ شاہجہان پور، گڑھ مکتیسر، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ چار دن والیٔ شہر نے اپنی کوٹھی میں اتارا، میں نے مکان جداگانہ مانگا۔ دو تین حویلیاں برابر مجھ کو عطا ہوئیں، بحسب اتفاق ڈاک گھر مسکن کے پاس۔ ڈاک منشی آشنا ہو گیا۔ برابر دلی سے خط چلے آتے ہیں عرف رامپور کا نام اور میرا نام، محلے کی اور عرف کی حاجت نہیں۔

نواب صاحب مانع رہے اور بہت دریغ کرتے رہے۔ برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کر رمضان کی چاند رات کے دن یہاں پہنچا ........

اب اصل حقیقت سنو، لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا۔ وہاں انھوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر

حاشیہ ص ۴۱۷

مرزا نے دربار رام پور کے ذریعے اپنی معاشی کی ترکیب سوچی ........ ۱۹۔ جنوری ۱۸۶۰ء کو دہلی سے نکل کر ۲۷ جنوری کو رام پور پہنچے اور قریب تین مہینے قیام کرنے کے ۱۷۔ مارچ کو رامپور سے نکلے اور ۲۴۔ مارچ کو دہلی واپس آ گئے۔ اسی مہینے سے ان کی پنشن پھر جاری ہو گئی اور ان کا سفر رامپور ہر طرح کامیاب رہا، پنشن کے علاوہ تین سال بعد مارچ ۱۸۶۳ء سے دربار و خلعت کا اعزاز بھی بحال ہو گیا۔ (حیات غالب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور) سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

حادثہ ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب سے چلا آیا۔ ورنہ گرمی برسات وہاں کاٹتا۔

قرارداد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے سو روپے مجھے ماہ بماہ بھیجتے رہیں اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اور دیا، یعنی رامپور رہوں تو دو سو روپیہ ماہانہ پاؤں اور دلّی رہوں تو سو روپیہ۔

سو دو سو میں کلام نہیں۔ کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ وشاگردانہ دیتے ہیں۔ مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے، ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے وہ صورت ملاقات کی ہے۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی۔ پنشن بہر حال غنیمت ہے رزق اچھی طرح ملنے کا شکر چاہیے، کمی کا شکوہ کیا۔

تعظیم و توقیر بہت۔ ملاقاتیں تین ہوئی ہیں۔ ایک مکان کہ وہ تین چار مکانوں پر مشتمل ہے رہنے کو ملا ہے۔ یہاں پتھر تو در کنار کہیں اینٹ نہیں خشتی مکان گنتی کے ہیں۔ کچھ دیواریں اور کھپریل۔ سارے شہر کی آبادی اس طرح پر ہے مجھ کو جو مکان ملے ہیں وہ بھی ایسے ہیں کھانا دونوں وقت سرکار سے آتا ہے اور وہ سب کو کافی ہوتا ہے، غذا میرے بھی خلاف طبع نہیں پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں ایک دریا ہے کوسی۔ سبحان اللہ ایسا میٹھا پانی کہ پینے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ صاف، سبک۔ گوارا، سریع النفوذ۔ صبح کو بھوک خوب لگتی ہے۔"

نواب سے روابط کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"رئیس کی طرف سے بطریق وکیل محکمہ کمشنری میں معین نہیں ہوں جس طرح امرا واسطے فقرا کے وجہ معاش مقرر کر دیتے ہیں اسی طرح اس سرکار سے میرے واسطے مقرر ہے ہاں فقیر سے دعائے خیر اور مجھ سے اصلاح نظم مطلوب ہے، چاہوں دلّی رہوں، چاہوں اکبر آباد، چاہوں لاہور، چاہوں

لوہارو۔ ایک گاڑی کپڑوں سے واسطے کروں، کپڑوں کے صندوق میں آدھی
درجن شراب دھروں۔ آٹھ کہار ٹھیکے کے لوں۔ چار آدمی رکھتا ہوں، دو یا
چھوڑوں، دو ساتھ لوں، چل دوں۔ رام پور سے جو لفافہ آیا کرے گا۔
لڑکوں کا حافظ لوہارو بھجوایا کرے گا۔ گاڑی ہو سکتی ہے۔ شراب مل سکتی ہے
کہار بہم پہنچ سکتے ہیں۔ طاقت کہاں سے لاؤں۔ روٹی کھانے کو باہر کے
مکان سے محلسرا میں کہ وہ بہت قریب ہے جب جاتا ہوں تو ہندوستانی گھڑی
بھر میں دم ٹھہرتا ہے اور یہی حال دیوان خانے میں آکر ہوتا ہے۔ والی رامپور نے
مرشد زادے کی شادی میں بلایا تھا۔ یہی لکھا گیا کہ میں اب معدوم محض ہوں
تمھارا اقبال تمھارے کلام کو اصلاح دیتا ہے۔"

اصلاحِ نظم سے معذرت چاہتے ہوئے نواب کو جو کچھ لکھا اس کا خلاصہ
ایک اور خط میں پیش کرتے ہیں۔

سال گذشتہ (۱۸۶۳ء) ان کو لکھ بھیجا کہ

"اصلاحِ نظم جو اس کا کام ہے اور میں اپنے میں جو اس نہیں پاتا، متوقع
ہوں کہ اِس خدمت سے معاف رہوں جو کچھ مجھے آپ کی سرکار سے ملتا ہے
عوض خدماتِ سابقہ میں شمار کیجیے تو میں سکّہ لبر سہی ورنہ خیرات خوار سہی اور
اگر یہ عطیہ بشرطِ خدمت ہے تو جو آپ کی مرضی ہے وہی میری قسمت ہے۔ میرے
دن سے کلام نہیں آتا۔ فتوحِ مقرری نومبر ۱۸۶۴ء تک آگئی اب آگے
دیکھیے کیا ہوتا ہے آج تک نواب صاحب از راہِ جوال مردی دیے جاتے ہیں"

دوسرے سفر کے بارے میں اور مسند نشینی کے جشن سے متعلق اور
نئے نواب کی صورت و سیرت کا خاکہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

رامپور کی سرکار کا فقیر تکیہ دار اور روزینہ خوار ہوں۔ رئیس حال نے
مسند نشینی کا جشن کیا دعاگو نے۔ دولت کہ درِ دولت پر جانا واجب ہوا،
۷، اکتوبر ۱۸۶۵ء کو ہفتے کے دن دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت

کر کے راہی ہوا، قصد یہ تھا کہ پیچھے رہوں۔ وہاں قافلے کی گنجائش نہ پائی، ہاپوڑ کو روانہ ہوا، دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار پہلے چل دیے۔ چار گھڑی دن رہے، ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا دونوں بھائیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے رات ہو گئی تھی، شراب پی، کباب کھائے، لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا ترکاری نہ ڈلوائی۔ چار پانچ بجے کے عمل میں ہاپوڑ سے چل دیا، سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں آپہنچا۔ بعد قطع منازل ستہ ۱۳ اکتوبر کو وہاں پہنچا۔ موسم اچھا تھا۔ گرمی گزر گئی تھی جاڑا ابھی چمکا نہ تھا۔ عالم اعتدال آب و ہوا۔ سایہ و سرچشمہ جابجا۔ آرام سے رامپور پہنچا۔

۲۰ نومبر نواب صاحب دورے کو گئے۔ فرما گئے کہ دو ہفتے میں آئیں گے۔ آکر چار روز یہاں رہیں گے پھر جانشین کا بریلی کی سیر کو جائیں گے، وہاں سے پھر کر جب آئیں گے تو صاحب کمشنر بریلی کا انتظار فرمائیں گے وہ ۵ دسمبر تک آجائیں گے تین دن جشن رہے گا۔

جشن کی وہ شان کہ اگر جمشید دیکھتا تو حیران ہو جاتا۔ شہر سے دو کوس کے فاصلے پر آغاپور نامی ایک بستی ہے، آٹھ دس دن سے وہاں خیام برپا تھے۔ صاحب کمشنر بہادر بریلی مع چند صاحبوں اور میموں کے آئے اور خیموں میں اترے کچھ کم سو صاحب اور میم جمع ہوئے سب سرکار رامپور کے مہمان۔ سہ شنبہ ۵ دسمبر ۱۸۶۵ کو حضور پر نور بڑے تجمل سے آغاپور تشریف لے گئے بارہ پر دو بجے گئے اور شام خلعت پہن کر آئے وزیر علی خاں خانساماں خواصی میں سے روپیہ پھینکتا ہوا آتا تھا۔ دو کوس کے عرصے میں دو ہزار سے کم نثار ہوا ہو گا۔ روشنی۔ آتشبازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے

طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع کہ اس مجلس کو طوائف الملوک کہنا چاہیئے۔

رئیس کی تصویر کھینچتا ہوں، قد، رنگ، شکل، شمائل بعینہ ضیاءالدین خاں۔ عمر کا فرق اور کچھ کچھ چہرہ اور لحیہ متفاوت علیم، خلیق، باذل، کریم، متواضع، متشرع، متورع، شعرفہم۔ سیکڑوں شعر یاد، نظم کی طرف متوجہ نہیں نثر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں جلالا سے سیالطباق کا طرز برتتے ہیں۔ شگفتہ جبیں ایسے کہ ان کے دیکھنے سے غم کوسوں بھاگ جائے۔ فصیح بیان ایسے کہ ان کی تقریر سن کر ایک اور نئی روح قالب میں آجائے۔

میں یہاں خوش اور تندرست ہوں، دن کا کھانا ایسے وقت آتا ہے، کہ پہر دن چڑھے تک میرے آدمی بھی روٹی کھا چکتے ہیں۔ شام کا کھانا بھی سویرے آتا ہے۔ کئی طرح کے سالن، پلاؤ، متنجن، پسندے، دونوں وقت روٹیاں خمیری، پتیاں، مربے، اچار۔ میں خوش لڑکے بھی خوش۔ سقا، مشعلچی، ٹھاکر وب سرکار سے متعین ہے، حجام اور دھوبی نوکر رکھ لیا ہے۔ تعظیم تواضع، اخلاق کسی باب میں کمی نہیں نواب صاحب کا اخلاق والتفات روزافزوں ہے کھانے کے اور گھوڑوں اور بیلوں کے گھاس دانے کی نقدی ہوگئی لیکن اس میں میرا فائدہ ہے نقصان نہیں۔ میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا۔ سرکار سے ملتی ہے۔ دقت رخصت میری قسمت اور منعم کی ہمت۔ نواب صاحب ازروئے صورت روح مجسم اور باعتبار اخلاق آیۂ رحمت ہیں۔

خزانۂ فیض کے تحویلدار ہیں جو شخص دفتر اول سے جو کچھ لکھوا لایا ہے اس کے دینے میں دیر نہیں لگتی ایک لاکھ کئی ہزار روپے سال غلے کا محصول معاف کر دیا۔ ایک اہلکار پر ساٹھ ہزار کا محاسبہ معاف کیا۔ اور بیس ہزار روپیہ نقد دیا۔ منشی نولکشور صاحب کی عرضی پیش ہوئی۔ خلاصہ عرضی، آج واسطے منشی صاحب کے کچھ عطیہ، بتقریب شادی بیٹیہ تجویز ہو رہا ہے۔ مقدار مجھ پر نہیں کھلی۔

مصطفیٰ خاں صاحب بتقریب تہنیت مسند نشینی وشمول جشن آنے والے ہیں اس وقت تک نہیں آئے۔ جشن یکم دسمبر سے شروع ۔ ۵۔ دسمبر کو خلعت کا آنا مسموع۔

رہی مصاحبت، اس کے لیے پہلے فن پھر علوم وجیہہ سے آگہی۔ پھر زبان آوری پھر قسمت کی یاوری شرط ہے۔ باقر علی خاں کو تینوں شرطیں درکار۔

پہلی شرط موجود۔ بعد جشن وقتِ رخصت ان دونوں کے باب میں کلام کروں گا۔"

واپسی کی تصویر اس انداز سے پیش کرتے ہیں۔

"لو صاحب، کچہری کھائی، دل بہلائے، کپڑے پھلتے گھر کو آئے، ۸ جنوری ۱۸۶۶ء دو شنبے کے دن غضب الہی کی طرح اپنے گھر پر نازل ہوا۔ بعد ورود انگی کے مراد آباد میں پہنچ کر بیمار ہو گیا۔ پانچ دن صدر الصدور صاحب کے ہاں پڑا رہا انہوں نے تیمارداری اور غمخواری بہت کی۔"

## ب

## سفر و قیام رامپور

اصلاح سخن کے سلسلے کے علاوہ غالب ہمیشہ فکر مند رہتے تھے، کہ نواب سے روابط اور بھی زیادہ استوار ہونے کی صورت پیدا ہوتی رہے اس کے لیے وہ طرح طرح کے پہلو سوچتے تھے، انہی کئی پہلوؤں میں سے ایک یہ بھی تھا۔ کہ انھوں

---

۱؎ اس دوسرے سفر میں صرف دو ماہ قیام رہا یعنی ۱۲۔ اکتوبر ۱۸۶۵ء کو رامپور پہنچے اور ۲۸ دسمبر کو دہلی کی طرف کوچ کیا۔ راستہ میں دریائے رام گنگا کی طغیانی اور پل بہہ جانے کی وجہ سے اُن کو بڑی پریشانی لاحق ہوئی اور ماہ دسمبر کی سردی اور بارش کی وجہ سے بیمار ہو گئے۔ (حیات غالب ڈاکٹر محی الدین قادری زور)

سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۲؎ نسخہ عرشی ص ۸۸

نے "نسخۂ رامپور جدید" نواب یوسف علی خاں بہادر کو ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے پہلے تحفے میں بھیجا تھا...... چونکہ اس کو زیادہ اہتمام سے لکھوایا گیا ہے اس لیے گمانِ غالب یہ ہے کہ نواب ناظم ہی کے لیے تیار بھی کرایا گیا تھا۔ اس نسخے کی تصحیح میرزا صاحب نے خود کی ہے۔ متعدد صفحات پہ اُن کے ہاتھ کی اصلاحیں موجود ہیں"[1] دوسرے نسخے کے سرورق پر نواب کلب علی خاں بہادر والیٔ رامپور نے

لکھا ہے "ہرگز نرفت بر دلم سرورش بالا تر از دی کہ این نسخۂ بہار نیا فتم" غالباً انہیں کے قلم سے بائیں طرف کے بالائی گوشے میں لکھا ہوا ہے: دیوان میرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب[2]۔ اسی طرح نواب خلد آشیاں کی شرکت کونسل کا ایک قطعۂ تاریخ لکھ کر بھیجا تھا تو اُس کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا تھا کہ "اگر پسند آئے، تو اجازت مل جائے کہ اس کو کسی اخبار میں چھپوا دوں" اس کے علاوہ جب نواب صاحب کی سرپرستی میں رامپور سے دبدبۂ سکندری جاری ہوا، تو میرزا صاحب نے ایک مدحیہ رباعی نواب صاحب کو لکھ کر بھیجی اور خواہش کی کہ اسے اخبار کے سرنامے پر شائع کیا جایا کرے بعد ازاں اور اشعار بھیجے تو اُن کے ساتھ دبدبۂ سکندری میں ان کی اشاعت کی بھی درخواست[3] کی۔ یقیناً اس طرح کے اور بھی مواقع ہوں گے جنھیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہوگا کیونکہ انہیں ہر دل نواب کی خوشنودی چاہیے تھی۔ یہ اس صورت میں اور بھی ضروری تھی کہ حکومت دہلی نہ رہی تھی اور حکومت اودھ بھی جاتی رہی تھی۔ حیدرآباد میں کچھ توجہ نہ ہوئی تھی ٹونک سے بھی خاطر خواہ سلسلہ نہ ہو سکا تھا۔

---

۱ نسخۂ عرشی ص ۸۳/۸۲

۲ نسخۂ عرشی ص ۵۲

۳ صنعت سہل ممتنع میں ہیں نے نواب مختار الملک کو قصیدہ بھیجا کچھ قدردانی نہ فرمائی۔ ردِ فرقۂ وہابیہ میں ایک مثنوی جو سابق میں لکھی تھی وہی محی الدولہ کو بھیجی، رسید

باقی اگلے صفحے پر

نواب خلد آشیاں نے فارسی اور اردو کے اساتذہ کے منتخب اشعار کی ایک بیاض ترتیب دینے کا ارادہ کیا تو غالب کو اُن کے اپنے اور ضیاء الدین کا انتخاب کلام بھجوانے کے لیے لکھا، اس حکم کی تعمیل کے ساتھ مرزا نے لکھا۔

"خاطر اقدس میں نہ گزرے کہ غالب تعمیل احکام میں کاہل ہے، بصارت میں فتور، ہاتھ میں رعشہ، حواس مختل، ناچار کاتب کی تلاش کی، شہر سراسر ویران ہے، کاتب کہاں؟ یارے ایک دوست نے کاتب کا نشان دیا۔ اردو کا دیوان، اشعار پر صاد کرکے اس کو حوالہ کیا۔ کل وہ اجزائے منقولہ آئے آج بطریق پارسل مع اس عرضی کے ارسال کیے۔ خط کاتب کا مجھ کو پسند نہیں آیا۔ حضرت کو کیوں کر پسند آئے گا؟ اغلاط اتنے تھے کہ مجھ کو تحریر کی برابر محنت پڑی۔ فارسی کے کلیات کا شیرازہ کھول کر اجزا اس کے احباب پر تقسیم کر دیئے ہیں۔ جا بجا اشعار پر صاد کر دیے ہیں۔ وہ بھی میرے انتخاب کے مطابق نقل ہو رہے ہیں بعد اتمام وہ بھی پیش کش کروں گا"[1]

فارسی دیوان کے انتخاب کے ساتھ لکھا۔

"اردو دیوان کا انتخاب بھیج چکا ہوں یقین ہے کہ حضرت کی نظر انور سے گزر گیا ہو۔ آج فارسی دیوان کا انتخاب بطریق پارسل اس عرضی کے ساتھ بھیجتا ہوں....."

---

بھی نہ آئی اب سنتا ہوں کہ مولوی غلام امام شہید شاگرد قتیل وہاں کوس انا ولا غیری بجا رہے ہیں اور سخن ناشناسوں کو اپنا زور طبع دکھا رہے ہیں ایک کم ستر برس کی میری عمر ہوئی سوائے خشک شہرت کے فن کا کچھ پھل نہ پایا احسنت و مرحبا کا شور صاعقہ فرسا ہوا آخر ستایش کا ستائش سے ادا ہوا مختار الملک نے یہ بھی نہ کیا۔ نہ مدح کی داد دی، نہ مدح کا صلہ دیا۔

حیران ہوں کہ نواب صاحب مجھے کیا سمجھے۔ مجھی الدولہ سے اور کچھ نہیں کہتا مگر یہ کہ خدا سمجھے۔ (تلامذہ غالب۔ نثار احمد فاروقی ص $\frac{25}{26}$)

[1] نسخہ عرشی ص ۵-۶

اس درویش نے صرف غزلوں اور رباعیوں کا انتخاب بھیجا ہے قصاید و قطعات
و مثنویات کا انتخاب ابھی نہیں بھیجا اگر حکم ہوا تو وہ بھی بھیجوں گا۔[۹۱]

حالی، یادگارِ غالب میں ایک قصہ درج کرتے ہیں۔ اس سے مرزا کے اس اشتیاق پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ نوابانِ رامپور کی کس قدر خوشنودی چاہنے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔

"جب نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور مرزا تعزیت کے لئے رامپور گئے اور چند روز بعد نواب کلب علی خاں مرحوم کا نواب لفٹننٹ گورنر سے ملنے کو بریلی جانا ہوا، اُن کی روانگی کے وقت، وہ موجود تھے۔ چلتے وقت نواب صاحب نے معمولی طور پر مرزا صاحب سے کہا، خدا کے سپرد، مرزا نے کہا حضرت خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا تھا آپ پھر سے مجھ کو خدا کے سپرد کرتے ہیں۔"
یادگارِ غالب ص - ۶۱

جب تک جیے، نوابانِ رامپور نے سلوک کیا یہ اور بات ہے کہ مرزا کی توقعات یہاں سے کبھی پوری نہ ہوئیں۔ انہیں امیدیں بہت زیادہ تھیں۔ اور امید گاہ نے دیے کے بھی، رہ گئی تھی صرف اپنا مسئلہ ہی نہ تھا۔ حسین علی خاں شاداں کے مستقبل کی بھی بات تھی۔ نواب کے یہاں اور بہت سے لوگوں کا اجتماع تھا اور ملک بھر میں خاصی تعداد میں لوگ تھے جو اُن کی نظرِ کرم اور دستِ فیض کے امیدوار تھے۔ پھر غالب ہندوستان بھر کے سب ہی فارسی دان حضرات کو سوائے امیر خسرو کے، ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے تھے اس میں کچھ لوگ، نواب کلب علی خاں کے لیے یادگار[۹۲] تھے۔ اُن کے متعلق مرزا کے ناگوار کلمات یقیناً

---

[۹۱] نسخۂ عرشی ص ۲۶

[۹۲] قتیل مرزا احمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت میں رہا تھا۔ غیاث الدین۔ نواب یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر والیانِ رامپور

نواب کے دل کو یکسر گرفتہ ہوں گے۔ اس کے باوجود ریاست رامپور سے ان کا وظیفۂ حیات جاری ہوگیا اور غالباً بہت کچھ سلوک بھی ہوا۔ اس کے علاوہ ریاست رامپور سے تعلقات میرزا کی زندگی میں ایک گونہ سکون کا باعث ہوئے کیونکہ سرکاری پنشن اور ریاست کا وظیفہ تو مستقل ہی رہے اور ان کے علاوہ ادھر ادھر سے بھی کافی کچھ ملتا جاتا رہا۔ یہ بات ضرور تسلیم کی جائے گی کہ یہ سب کچھ بھی ان کے لئے کافی نہیں تھا۔ ان کا معیار زندگی ہی کچھ ایسا تھا اور کئی متعلقین کی کفالت کا بار بھی آپڑا تھا۔ انہوں نے وہ زندگی بھر نا آسودگی کا احساس لئے رہے اور وہ ٹھاٹھ باٹھ کسی وقت بھی مہیا نہ کرسکے جس کے وہ مستحق تھے۔

حاشیہ صفحہ ۴۲۵ سے

---

" استاد تھا۔

اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان سے پوچھا جاتا کہ حضرت ناصر خسرو، حکیم سنائی اور قطران تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے۔ کیا یہ بھی خوان نا شخص ہی قرار پائیں گے

(کچھ غالب سے متعلق۔ سید امتیاز علی عرشی)

آجکل بابت مارچ ۱۹۶۲ء)

# حاصل مطالعہ

غالب خود بھی[1] اور ان کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے نقاد و مبصر، حالی بھی کہتے ہیں[2] کہ فارسی شاعری میں انھوں نے اس اجتہاد سے کام نہیں لیا جس کی

---

[1] سرور کو لکھا ہے،
حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا
جن لوگوں کے محقق ہونے پر اتفاق ہے۔ جمہور کو، ان کا حال کیا گزارش کروں؟ ایک اس میں صاحب "برہان قاطع" ہے، اب ان دنوں میں برہان قاطع کو دیکھ رہا ہوں اور اس کے فہم کی غلطیاں نکال رہا ہوں اگر زیست باقی ہے تو ان نکات کو جمع کر کے اس نسخے کا نام "قاطع برہان" رکھوں گا۔
(ص۔ ۹، دیوانِ غالب عرشی)

[2] اگرچہ مرزا کی شاعری نے (فارسی شاعری) شعرائے متوسطین کے محدود دائرے سے قدم باہر نہیں رکھا وہی چند میدان جن میں انھوں نے گھوڑے دوڑائے تھے۔ ہمیشہ مرزا کے جولان گاہ رہے لیکن جس درجے کا ملکۂ شاعری ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا اس سے پایا جاتا ہے، کہ جس طرح دریائے مواج جدھر رُخ کرتا ہے اُدھر اپنا راستہ برابر نکالتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح وہ جس میدان میں قدم رکھتے اس کو کامیابی کے ساتھ طے کر جاتے۔
(ص۔ ۱۸۵، یادگارِ غالب)

توقع اُن کی ذہانت سے کی جاتی تھی، اُس ذہانت سے جس نے بیدلؔ جیسے عظیم
شاعر کی شاہراہ پر گامزن ہونے کے لیے رجوع کیا، لیکن اردو شاعری میں اُن سے جس
کی توقع پوری ہوتی ہے، یہ اور بات ہے کہ اس میں بھی انہوں نے کہیں کہیں
روایتی انداز اختیار کیا ہے، اور اپنے تمام دوسرے شعراء کی صف میں دکھائی
دیئے ہیں۔ اگرچہ بیشتر ان کا اعلیٰ درجہ کا ملکۂ شاعری اور جوشِ طبع، جس میں جودت
بھی تھی، جدت کی ادائے خاص بھی تھی اور اختراع و تصرف کا دلکش امتزاج
بھی تھا، انہیں دوسرے سب اُردو شعراء سے الگ رکھتا ہے، اور میر اور
سوداؔ کی طرح ممتاز بناتا ہے۔

فارسی سے فطری مناسبت کا اظہار میرزا نے ہر کہیں اس شد و مد سے کیا ہے
کہ ہندوستانی نژاد فارسی شعراء سوائے امیر خسروؔ، ان کی نظر میں کسی اہمیت
کے حامل نہیں ٹھہرتے، فیضی توفیقی حزیں میں بھی گمراہی کی نشاندہی کرنے
لگتے ہیں حالانکہ "ان کا خندۂ زیر لبی بے راہ روی سے تنبیہ کرتا ہے"، ایک نہیں
ہزار انداز سے وہ اپنی برتری کا اظہار کرتے ہیں اور طرح طرح سے پارسی خاندان
سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں یہ میرزا کی فارسی دانی کا زعم ہی تھا ہے جو انہیں نہ کہنے
کی بات کہنے پر آمادہ کر دیتا ہے غنی کاشمیری کی صائب تو تعریف کرتے
ہیں۔ اور انہیں اقبال بھی اہمیت دیتے ہیں، پیامِ مشرق میں اس کے علاوہ
پیروی کے ساتھ عالمِ بالا کی سیر کرتے ہوئے غنی سے ملاقات کرتے ہیں اور ان کا
اچھے الفاظ میں ذکر کرتے ہوئے نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ مگر یہ انہیں طرح
طرح کے نام دیتے ہیں۔ اور تو اور بیدلؔ کی آزاد روی پر بیدلانہ فارسی کا طعن
کرتے ہیں اگرچہ اسی قسم کی اردو میں اپنی آزاد روی کے خلاف کچھ بھی سننا گوارا
نہیں کرتے، میر و مرزا کو بھی برتر تسلیم کرنے سے گریز کرتے ہیں۔[۵] اگرچہ انہیں

---

لہ منشی نبی بخش حقیر کو یہ غزل

باقی اگلے صفحے پر

میر و میرزا کی سند قبول کرنے کا وحباب د تلامذہ کو مشورہ دیتے ہیں۔ ناصر علی سرہندی بھی عالمگیری عہد کے بلند بانگ شاعر تھے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام اپنی کتاب غالب میں غنی کاشمیری اور ناصر علی سرہندی کے بھی اثرات کی نشاندہی غالب کے کلام میں کرتے ہیں، حزیں واقف بٹالوی کی ملاقات سے خوش ہوتے ہیں، ایسی کئی مثالیں ہیں کہ ایرانیوں تک نے ہندوستانی فارسی شعراء اور ادباء کی عظمت کا اعتراف کیا ہے لیکن غالب کسی کو بھی قابلِ التفات قرار نہیں دیتے، قتیل کو تو جو ملک بھر میں اپنے زمانے میں سرگروہ فارسی شعراء رہا اور جس کے ہزاروں معتقد اور پیرو تھے ایسا ایسا کہا کہ کانوں میں انگلیاں دے لی جائیں بلکہ سب حواس کو بے حس کر لیا جائے، یہ کیوں؟ صرف ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے، اس کی —— کہ وہ فارسی شاعری میں اپنے آپ کو بالکل ایرانی الاصل منوانے اور قرار دینے کی آرزو رکھتے تھے۔ اور اسی کی ——

.......... عمر بھر کوشش کرتے رہے، لیکن، زندگی میں تو کسی ایرانی شاعر نے انہیں نہ مانا جس طرح امیر خسرو کو سعدی رحمۃ اللہ علیہ نے دو رہند خسرو لیس است، کی سند دی، قاآنی تک بھی ان کا شہرہ نہ پہنچا اور وہ بھی اُن کے لئے کوئی سند نہ دے سکے۔ صائب کے بعد اور قاآنی سے پہلے کوئی ایسا قابلِ ذکر شاعر ایران میں پیدا نہیں ہوا جس کا کلام ایران کی حدود سے باہر نکلا ہو۔

---

بقیہ ص ۴۲۸ سے

سب کہاں کچھ، لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بھیجی تو اس کے ساتھ یہ بھی لکھا، خدا کے واسطے داد دینا اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ (ص ۴۲، نسخۂ عرشی)

لے نواب علی بہادر، والیٔ باندہ، کو یہی مشورہ دیا ہے کہ ”از ریختہ گویان گفتارِ میر و میرزا در نظر داشتہ باشند۔“ (ص ۵۰۸ نسخۂ عرشی)

غالب کی نفسیات کا ان کا اپنا ہی ایک شعر آئینہ دار ہے،

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

بیدلؔ سے سفر شروع کیا (بیدل کا ساتھ کسی نہ کسی اعتبار سے زندگی بھر رہا، اس کا بھی صرف یہی ایک تصور تھا کہ وہ ہندوستانی نژاد تھا۔ ورنہ وہ اعلانیہ اور ظاہرہ طور پر راندۂ درگاہ قرار نہ دیا جاتا) ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہم تک آئے اگرچہ سعدیؔ اور حافظؔ کی طرف بھی مڑ مڑ کر دیکھتے رہے، آخر انہی کی طرز و روش کے حامل قاآنی کی سادگی اور بیساختہ پن پر ریجھے، شوکت اور جلال اسیر پہلی ہی منزل میں پیچھے چھوڑ دیئے گئے اگر ممکن ہوتا تو بیدلؔ بھی چھوڑ دیے جاتے، لیکن وہ چھوڑے نہ جا سکے۔ اور کسی نہ کسی انداز سے جان کے ساتھ لگے ہی رہے۔ بالکل یہی کچھ اردو میں بھی ہوا۔ آخری منزل میرؔ ہی ہے اگرچہ ذکر بہت پہلے سے کرنے لگتے رہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آخر ہی میں میرؔ کی ہمنوائی یا ہم اندازی پر متوجہ ہوتے ہیں سودا کا بھی کسی قدر ساتھ رہتا ہے۔ اور میرؔ کے ساتھ آخری منزل سے پہلے ان کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلی منزل میں جب اردو اور فارسی شاعری کے درمیان امتیاز روا رکھنے لگتے ہیں۔ ناسخؔ کے ساتھ ہو لیتے ہیں پھر بیس برس تو اردو پر کم ہی توجہ رہتی ہے، دوسری منزل مجبوری ہی رہتی ہے، "چیزے دگر"، کے سلسلے میں آتشؔ کو مانتے ہیں کیونکہ ناسخؔ کو ماننا ضروری ہے، اسی لیے کوئی شعر ہی یاد نہیں آیا۔ اس بات کی اس سے بھی تائید ہو جاتی ہے کہ میرزا نے ناسخ کا بڑے ہی بلند الفاظ میں اپنے خطوط میں ذکر کیا ہے، اتنا شاید کسی دوسرے شاعر کا التفات نہیں رہا۔ تیسری منزل میں جسے آخری منزل یعنی "منزلِ میرؔ، کہنا چاہیے۔ "رشکِ خاطرِ حسرت"، کیا کئے اور میرؔ و مرزاؔ سے بھی اپنی ریختہ نوائی کو چڑھاتے رہے اور "پایۂ سحر یا اعجاز"، کو پہنچاتے رہے۔ لیکن حقیقت نہ بدلی اور میرؔ "میرؔ" ہی رہے، یہ نہیں کہ غالبؔ نے اپنی لو انہیں بنائی۔ انھوں نے بیشتر ریختہ کو رشکِ فارسی

بنایا، آہنگ سے بھی اور اصلِ آہنگ سے بھی ——— اِس معنی میں اُنھوں نے اُردو شاعری کو ایک نئی آواز دی، جس سے اردو شاعری پہلے ناآشنا ہی تھی، پہلے دو آوازیں تھیں، داخلیت کی آواز اور خارجیت کی آواز ——— غالب نے تیسری آواز ان دونوں آوازوں کے خوشگوار امتزاج سے بنائی اور اُسے نیم ایرانی انداز اور بیان سے آنے والے دور کی آواز بنا دیا۔

فارسی شاعری کو غالب نے کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو لیکن اردو شاعری کو انھوں نے بہت کچھ دیا جو قریب ناممکن تھا۔ مگر وہ فارسی شاعری سے ایسی لگن نہ رکھتے۔ انھوں نے فارسی شاعری اور اس کے مزاج سے استفادہ کیا اور اِس سب کچھ کا حاصل اُردو شاعری کو دیا۔ اسی سے فارسی دور کی غزلیں جو بڑی تعداد میں نہیں بلکہ گنتی کی ہیں اور آخری دور کی غزلیں ہیں کیا بیان نظر سے بانکی رہیں یہی بانکپن اردو خطوط میں بھی آیا اور دونوں بانکپنوں نے غالب کو ہمیشہ یاد رہنے والا اُردو شاعر اور نئی اردو نثر کا بانی بنا دیا۔ چونکہ یہ اُن کے زندگی بھر کے ریاض کا نتیجہ تھے۔ اِس لیے ان میں کوئی اور ان جیسا نہ ہو گا شاید ہو بھی نہ سکتا تھا۔ ان میں اُن کا اپنا طرز ہے، طرز ہو تو پھر ایسا نہیں ہوتا کہ کوئی اور اُسے اپنا سکے، کسی کا طرز کبھی کوئی اپنا نہیں سکتا اور نہ آج تک اپنا سکا

---

لہ رفتہ رفتہ ظہوری، عرفی، نظیری وغیرہم کا رنگ دماغ پر چڑھا، اور وہ اپنے فارسی کلام میں بیراہ روی سے پرہیز کرنے لگے اِس اصلاحی تغیر ذوق کا اثر ریختہ پر بھی پڑا۔ پہلے انھوں نے مصرعوں میں تغیر و تبدل اور ترمیم و اصلاح شروع کی اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اُردو کا مکمل ادبی جائزہ لیں۔ موجودہ دیوان اُردو اسی جائزۂ ادبی کا نتیجہ ہے۔

(ص - ۲۲، نسخۂ عرشی)

ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی واقعی ذہین کسی کے طرز پر نہیں چلتا اپنا ہی طرز نکالتا ہے، جیسا کہ غالب نے آخر آخر ایسا طرز نکالا جو اُن کا اپنا طرز ہے۔

فارسی شاعری میں غالب بہت بلند ہو سکتے تو لکھتے ہیں کہ انھوں نے فارسی شعراء کی آواز سے آواز ملا دی اور جیسی کوئی اپنی آواز نہیں اٹھا سکے۔ وہ جس شاہراہ پر چل پڑے تھے اور چلتے رہے تھے۔ اس پر چلتے ہوئے وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے۔ اگرچہ وہ تنقید کو لکھتے ہیں۔۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم" مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ،

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر، اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لئے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا۔

تم کہتے ہو، نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا۔ اور جو اس کے قافیے کا شعر دیکھا ہوگا اس پر لکھا ہوگا واللہ! اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے چہ جائے آنکہ وہ شعر (ص ۳۵ قصیدہ عرشی ۹۰۸۴ نسخہ عرشی)

بعض صورتوں میں ایسا ہی ہوا ہوگا لیکن اکثر یہ صورت نہیں رہی۔ ان کے فارسی کلام کا فارسی شعراء سے تقابلی مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے، پھر وہ خود بھی تو کہتے ہیں کہ جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب، کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کی نظم و نثر میں نہیں لکھتا"

اس کے علاوہ ان کی یادداشت بھی بہت مضبوط اور پائیدار تھی۔

یادداشت ہی کے بل بوتے پر انھوں نے قاطع برہان، جیسا علمی اور تحقیقی نسخہ تیار کیا۔ اور بیشتر رات کو سرخوشی کے عالم میں کہے ہوئے

حاشیہ اگلا صفحہ

اشعار صبح کو لکھ لیے۔[۵]

چاہیے اس کے لیے وہ یہ ترکیب بھی کر لیتے رہے۔ جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیتے تھے۔ ایسی یادداشت پر اور ایسی روش پر اور ایسے شیوہ پر بہت کم ہی ہوتا ہوگا کہ غالب جس زمین میں شعر کہتے ہوں گے انہیں اُس زمین کی فارسی شعرا کے یہاں خبر تک بھی نہ ہوتی ہو، فارسی شعرا کے متوازی قصیدے اور اُن کی غزلوں کے متوازی غزلیں انھوں نے کافی تعداد میں کہی ہیں۔

سلسلۂ فارسی و اُردو شعرا میں یہ ذہانت، فطانت، وراکی اور طرحداری جو غالب کو قدرت سے عطا ہوئی تھی بہت کم شعرا کے حصے میں آئی لیکن اس قدرت کی ودیعت سے انھوں نے فارسی شاعری میں تو کام نہیں لیا۔ وہ چلے تو اس میدان میں پہلے اساتذہ کے نقوشِ قدم پر ——— ذرا بھی انحراف نہیں کیا، صرف موجودات سے کام نہیں لیا۔ نمونے دیکھے اور انہی جیسے نمونے ترتیب دیے

---

حاشیہ ۵ صفحہ ۴۲۸

۵ (الف) مرزا کے پاس اس وقت سوائے بُرہان قاطع " اور " دساتیر " کے کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ (ص ۶۲، یادگارِ غالب)

(ب) جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ——— نہ اُس وقت ان کے پاس ایک قلمی برہان کے سوا کوئی فرہنگ لغات تھی اور نہ کوئی اور ایسا سامان موجود تھا جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی ہے جو کچھ انھوں نے لکھا محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر اور یا ذوق وجدان کی شہادت سے لکھا۔

(ص ۶۴، ۶۵، یادگارِ غالب)

۵ فکرِ شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں گرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔ (ص ۶۲، یادگارِ غالب)

دیئے، اگر کہیں کوئی اپنا پن نمایاں بھی کیا تو وہ جیسا ہونا چاہیئے تھا ویسا اپنا پن نہیں ہو سکا، جب لفظ یا ترکیب پابند رہے تو یہ کیسے ہو سکتا تھا۔ مگر ہاں، اُردو میں اُنھوں نے اِس طعن کا بھی کچھ خیال نہ کیا،،۔ ۵

زبانِ میر سمجھے اور بیانِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خُدا سمجھے

جس کا بار وہ فارسی شاعری میں اُٹھانے کی جرأت نہ کرتے تھے بلکہ اس بات پر فخر کرتے تھے کہ اُنھوں نے اہلِ فارس کی پیروی کی اور ان سے زبان و بیان میں انحراف نہیں کیا جب کہ ان کے مرشدِ اوّل بیدلؔ، جن کی "شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں "، دوسرے الفاظ میں جن کی شاعری اجتہاد کی شاعری ہے کیا یہ لحاظ زبان کیا بہ اعتبار بیان ----- جدید طرز کے بانی ہوئے[۵۱] اور موضوع کو اس کے مناسب زبان دی۔

---

۵۱ (الف) بیدل نے شاعری کا ایک الگ دبستان قائم کیا ----- اس دبستان کی روح نغمہ و آہنگ اور فلسفہ و فکر ہے اِس کی روایتیں دور دور تک پھیلیں بیدل کے بعد کی نسل دبستان بیدل کی خوشہ چیں ہے، اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہندوستان کے آخری دو عظیم شاعر یعنی غالب اور اقبال بیدل سے بے حد متاثر ہیں۔

(ص - ۱۹۴، فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

(ب) مرزا نے جس وقت شعر فارسی کے میدان میں قدم رکھا تھا اس وقت ہندوستان میں دو طرزوں کا زیادہ رواج تھا۔ ایک نظیری و عرفی وغیرہ کی طرز جو اکبر کے زمانے سے چلی آتی تھی دوسری مرزا بیدل کی طرز جو عالمگیر کے عہد میں شائع ہوئی اور غلوی اور صہبائی پر آکر ختم ہوگئی،،

(ص ۵۸۳، یادگارِ غالب)

سبکِ ہندی[۸۱] کو ایرانیوں نے کبھی عزت و وقار کی نظر سے نہیں دیکھا
یہی نہیں بلکہ انھوں نے اُن ایرانی الاصل شعرا کو بھی اپنی نظر میں ساقط المعیار قرار
دیا جن کی شاعری کا قابلِ لحاظ حصّہ ہندوستان کے قیام کی پیداوار تھا۔ نظیری،
عرفی، اور ظہوری کو بھی وہ اسی سبب اُن کے حصّے کی قدردانی نہیں دیتے، طالب
کلیم اور حزیں کا تو ذکر کیا، شوکت بخاری اور جلال اسیری کا تو سوال ہی پیدا نہیں
ہوتا، صائب بھی کسی قدر اس تعصب کا شکار ہُوا، حالانکہ اس کا قیام ہندوستان
میں کچھ زیادہ طویل نہیں رہا۔ نہ جانے امیر خسرو کو کس طرح اور کیوں انھوں نے
عزت دی، غالب اسی سبک ہندی کے شعرا کی شاہراہ پر بیشتر رہتے ہیں۔ اور
انھی کے الفاظ، تراکیب اور محاورات کی پیروی کرتے ہیں۔ سعدی اور حافظ کی
روش تو قاآنی کے قصائد دیکھنے کے بعد پسندِ خاطر ہوتی ہے، اور بیشتر زندگی
سبک ہندی کے شعرا کی پیروی ہی میں بسر ہوتی ہے، یہ بات سمجھ نہیں آتی
کہ انھوں نے پھر کیوں بیدل کا شیوۂ اجتہاد (زبان میں) ترک کیا۔ جب کہ
بیدل کا دبستان شاعری سبک ہندی کی روایتوں کی معراج[۸۲] تھا، پھر یہ اجتہاد
کا بھی تو راستہ تھا اور اجتہاد ہی غالب کی فطرت کا خاصہ تھا۔ اِس فطری رجحان
کی تعمیل سے کئی فائدے ہوتے۔ ایک تو انفرادیت قائم ہو جاتی، دوسرے
ایک خاص اہمیت بنتی، تیسرے کئی اور ممالک میں بیدل اور

---

۸۱ جب کہ دونوں ملکوں کے شعرا کے اس طرز میں اشعار موجود ہیں
تو پھر اِس طرز کو سبک ہندی کا نام دینا کہاں کا انصاف ہے۔
(ص۔ ۸۵، بازگشت، کبیر احمد جائسی)

۸۲ اِس کی (دبستان بیدل) روایتیں سبک ہندی کی شکل میں پہلے سے موجود
تھیں دبستانِ بیدل درحقیقت سبک ہندی کی معراج ہے۔
(ص۔ ۱۹۴، فارسی ادب بعہد اورنگ زیب)

عرفی اور صائب کی طرح منفرد ٹھہرتے۔ چوتھے اپنے دل کی بات اسی زبان میں کہتے جس کا کہ بات تقاضا کرتی۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی پہلو ابھرتے، عدم تعمیل سے جو ہونا تھا وہ ہوا کیونکہ یعنی اہلِ فارس نے کوئی اہمیت نہیں دی، عظمت تو کیا تسلیم کرتے اور انفرادیت کے کیا قائل ہوتے۔ گویا گھاٹے میں رہے، اچھا ہی ہوا کہ اردو شاعری کے میدان میں یہ کفرانِ نعمت نہ ہوا، ورنہ اس کا نتیجہ بھی یہی ہوتا جو فارسی شاعری کے سلسلے میں ہوا۔

بنیادی اوصافِ غالب میں فطری جذبۂ شاعری اور مضمون آفرینی نمایاں تھے، انہیں کسی حد تک فارسی شاعری کے لئے وہ بکار لائے، یہ بات مختلف الرائے ہے۔ حالی اس بارے میں کہتے ہیں۔

" جس طرح تمام ممتاز اور نامور شعراء میں خاص خاص مضامین کے ساتھ مناسبت دیکھی گئی ہے، اسی طرح مرزا بھی اس کلیے سے مستثنیٰ

---

لہ موجودہ صورت مختلف ہے، یہ مصلحت حالات ہے جو آج کسی قدر ایران تک بھی جانے پہچانے جانے لگے ہیں، اسے حقیقی مرتبہ دانی کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے، یہ تو محض رواداری اور باہمی لین دین کی بات ہی یاد رہ گئی۔ (ظ - ا)

سلہ (الف) مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدماء کی روش اختیار کی اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن آخر آخر میں سب کج پیچ نکل گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے۔

(ص - ۲۱، شعر العجم / پنجم)

(ب) مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لیے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔

(ص - ۲۱، شعر العجم پنجم)

تھے، تصوف، حُبِ اہلِ بیت، فخر، شوخی و ظرافت و رندی و
بے باکی، بیانِ رنج و مصیبت و شکایت و زار نالی، اظہارِ رغبت و
ہمدردی، حسنِ طلب، یہ چند میدان ایسے تھے جن کا بیان مرزا کے تمام
اصناف سخن میں اکثر نہایت لطیف و بلیغ، موقعوں واقع ہوا ہے بے شک
یہ بات اُن کے عشقیہ مضامین اور اخلاق و معاملات کے بیان میں عام طور پر
نہیں پائی جاتی، کیونکہ عشق و محبت اور تمام تعلقات و معاملات عاشق
و معشوق کا بیان میں جیسا کہ ظاہر ہے محض نیچرل سادگی اور بے تکلفی چاہتا
ہے اور شاعرانہ صنعت سے جس کو مرزا نے جا بجا شاعری کے لفظ سے تعبیر
کیا ہے ابا کرتا ہے۔" (ص ۲۷۷، یادگارِ غالب)

اور ........

" مرزا کے ماننے والے اور اُن کے فارسی کلام پر ایمان بالغیب رکھنے
والے بلاشبہ ملک میں بے شمار تھے مگر ایسے خوش اعتقادوں کی کثرت اور اُن
کی تحسین و آفرین سے شاعر کا دل ہرگز نہیں بڑھ سکتا، پس جب کہ مدح و ثنا
کی قدردانی کا وہ حال ہو اور مداحین کی مدح سرائی کا یہ رنگ، تو پھر
وہ کیا چیز تھی جس کو مرزا کی اصلی اور حقیقی ترقی کا باعث قرار دیا جائے؟
بات یہ ہے کہ شاعر کے دل میں اصلی ترقی کا ولولہ نہ سلاطین و امراء کی
داد و دہش سے پیدا ہو سکتا ہے اور نہ خوش اعتقاد شاگردوں اور ماننے
والوں کی کثرت سے بلکہ اُس کا دل بڑھانے والی صرف دو چیزیں ہیں جو خواہی
نخواہی اس کو ترقی کرنے پر مجبور کرتی ہیں اولاً سبق استعداد اور فطری
قابلیت۔ جس کا اقتضا یہ ہے کہ اگر تمام عالم میں ایک قدردان یا مخاطب
صحیح نہ ہو تو بھی وہ اپنے جوہر ظاہر کیے بغیر نہیں رہتی۔"

(ص ۲۷۹، یادگارِ غالب)

اس پر تبصرہ کرنا مناسب نہیں لیکن یہ ضرور کہا جائے گا کہ غالب نیچرل اور

اور بے تکلفی کی جانب عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی وغیرہ کا رنگ پیدا کرنے کے زمانے میں نہیں آئے یہ منزل بہت بعد آئی۔ رہی سلیق استعداد اور فطری قابلیت کی بات۔ تو یہ بھی حسب منشاء نمو ہو سکی، کیونکہ شیخ علی حزیں کا قند عزیز میں، طالب آملی کی زہر نکاہی، عرفی کی برق چشمی، ظہوری کی گرمی گیرائی، فیض اور نظیری کی خاص روش سر پر تلوار کی طرح لٹکی رہی اور یہ غالب کو سلیق استعداد اور فطری قابلیت کے تقاضے پورے نہیں کرنے دیے

اُردو شاعری میں میرزا کی روش کے بارے میں حالی لکھتے ہیں۔

" مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے،، (ص ۱۴۴، یادگار غالب)

اور......

" مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے اُن کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کئے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔ (ص۔ ۱۶۹، یادگار غالب)

اور......

" علاوہ جدت مضامین اور طرفگی خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں اولاً تمام متبذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کا استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں۔ ص ۱۷۸/۱۷۹ یادگار غالب)

اور......

"مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اُردو میں بلا شبہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے کے قدر شناس نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں۔ استعارے بلا قصد اُن کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔"

(ص - ۱۸۱)

اور......

"ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی لطیف پیدا ہوتے ہیں۔" (ص - ۱۸۳، یادگارِ غالب)

یہ سب باتیں غالب نے اُردو ہی میں کیں۔ فارسی شاعری میں وہ متاخرین کے قدم بہ قدم چلتے ہیں اور ذرا سا بھی انحراف نہیں کرتے حتیٰ کہ الفاظ اور تراکیب بھی وہی استعمال کرتے ہیں جو اُن کے یہاں دیکھ لیتے ہیں۔ وہاں میرزا کا اجتہاد سرِ تسلیم خم رکھتا ہے اور سرکشی کی جرأت کا بھی خیال نہیں کرتا۔

"تا دم از آزادگی کہ یسا تنن بہ ہنجارِ عشقبازان گزار دستم، و دائم ... کہ ورقے چند بکردارِ دنیا طلبان در مدح اہلِ جاہ سیاہ کردستم۔ دریغا کہ عمر بھا سیر لختے بہ چامہ و چنگ سرآمد و پارۂ بدروغ و دریغ رفتہ"

(دیباچہ دیوانِ فارسی)

اسی روشنی میں اس بات کو دیکھنا چاہیے۔

"ان کے اردو دیوان میں غزل کے سوا کوئی صنف بقدر معتد بہ نہیں پائی جاتی۔"

(ص ۱۴۴، یادگار غالب)

چاہے غالب اُردو شاعری کو "بے رنگ من است" یا "ننگ من است" کہیں
یا صرف تفننِ طبع کے طور پر ایک شغل قرار دیں لیکن اسے ہی اُن کی قدرتی موزونیت کا
معتد بہ حصہ ملا۔ بلکہ انھوں نے فارسی شاعری میں جو ریاضت کی اُس کا بھی استفادہ
اسے ہی ہُوا۔ یہیں انھوں نے دل خواہ انداز میں اپنے ہنر کی نمائش کی۔ فارسی شاعری
میں تو وہ اساتذہ کے پابند رہے اور پہلوں کی ڈگر سے ہٹ کر کوئی چیز بھی فارسی
شاعری کو نہیں دی، یہ درست ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری پر دل بھی لگایا اور وہ
جو کچھ اُن کے بس میں تھا اتنا زور بھی لگایا مگر وہاں پاؤں میں بیڑیاں جو پڑی
ہوئی تھیں۔

حالی کی اُردو کلام کے بارے میں درج ذیل رائے غالب کے متعلق میرے
خیال ہی کی تائید کرتی ہے کہ غالب کی ذہانت، سیادت اور طرحداری کا معتد بہ
حصہ اُردو شاعری ہی کو ملا۔

"مرزا کی غزل کا ڈھنگ اگرچہ میر و سودا کی روش پر نہیں ہے مگر خواص
اہلِ ملک جو تقلید کی قید سے آزاد ہیں اُن کے پسندیدہ و برگزیدہ اشعار
کو میر و سودا کے انتخاب سے کچھ کم پسند نہیں کرتے۔

(ص ۲۸۷، یادگارِ غالب)

چونکہ "لٹریری قابلیت" کے پیشِ نظر امیر خسرو کے بعد فیضی دوسرے جامع
حیثیات کے شخص ہیں اس لئے غالب کے سامنے اُن کا کمال بھی بطور نمونہ رہا

---

۱؎ بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ جس دیوان کو اپنے گلستانِ فرہنگ کا "برگ دژم"
قرار دیتے تھے اُس کی اشاعت میں بمقابلہ دیوانِ فارسی کم سرگرم کار رہے
ہوں۔ لیکن واقعہ اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اطرافِ ملک سے اسی برگ
دژم ہی کی مانگ زیادہ آتی تھی اور اسی لئے اس کی ترتیب، تصحیح، نقل اور تزئین
میں اُنھیں مشغولیت بھی زیادہ رہتی تھی۔
(ص ۔۔، نسخۂ عرشی)

یقینی ہے اگرچہ غالب فیضی کے متعلق کہتے ہیں۔

"ہندوستان کے تمنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمت کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا، خسرو کا خسرو قلم و حقیقت طرازی ہے یا پختہ تمنائی تجوبی (؟) و ہم طرح سعدی شیرازی ہے،"

فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے کلام اس کا پسندیدہ آورد ہے۔ دیکھو: عبدالقادر بدایونی

کیا لکھا ہے: "تو ہے سپاہی غالب طرہ" (بنام سرور)

"اہل ہند میں واسطے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیاں نکل جاتی ہے"

(بنام مرزا تفتہ)

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی نظر میں ایرانی اور ہندوستانی فارسی گو اساتذہ کا کلام رہا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی نظر میں اپنے سے پہلے کے اُردو اساتذہ کا کلام اُردو شاعری کے سلسلہ میں رہا ہے۔ غنی کاشمیری اور ناصر علی سرہندی کا فارسی کلام بھی ۔۔۔ اُن کے تو اثرات کی ڈاکٹر خورشید الاسلام نے بھی اپنی کتاب "غالب" میں نشاندہی کی ہے، فیضی تو ان سے بہر صورت بدو ممتاز بھی ہے۔

غنی کاشمیری اور ناصر علی کے بارے میں لکھتے ہیں تو ڈاکٹر خورشید الاسلام ان کی بازی گری کو نمایاں کرتے ہیں اور فن میں تصنع بتاتے ہیں مضامین میں پیچیدگی ظاہر کرتے ہیں۔

"ایسے ان شعرا میں غنیمت ہیں۔ بیدل اور شوکت کے مضامین بھی پیچیدہ ہیں اور ان کا فن بھی مصنوعی ہے، یہی حال کم و بیش ان فارسی گو شعرا کا بھی ہے جو اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں مقبول تھے۔ ان میں غنی کاشمیری اور ناصر علی نمایاں ہیں۔ یہ تصنع اُن بے تعلقی

کا انعام ہے جوان شعرا نے اپنے پیشرو ادیب عام انسانوں کے دکھ درد، اُن کی خوشیوں، اور آرزوؤں سے برتی، جس کا ایک ادبی نتیجہ یہ ہوا کہ یہ لوگ ناصر علی یکسن معنی تخیر اور شدید طور پر حسی زبان سے نا آشنا اور سچے مبالغہ کے ہنر سے محروم ہو گئے"

(ص - ۸۱، غالب)

غنی کے کلام میں حقیقی تجربے کی کمی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"غنی نے کبھی عشق نہیں کیا۔ البتہ عشق کی تعریف کی ہے۔ جو بجھی ہوئی چنگاری سے زیادہ نہیں"

اور.........

"وہ زیادہ عمر تک نہیں جیے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے باوجود انھوں نے جا بجا بڑھاپے کے مضامین باندھے ہیں"

(ص - ۸۳، غالب)

ناصر علی سے متعلق بھی کم و بیش اسی قسم کے جائزے پیش کرتے ہیں۔

"ناصر علی بھی ان سے کچھ مختلف نہیں، مجازی محبت اور عشق حقیقی دونوں اسی سطح پر اور تقریباً اسی کیفیت کے حامل ہیں فرق اسی قدر ہے کہ ان کے اسلوب میں کہیں کہیں جوش اور سادگی پائی جاتی ہے، لیکن بنیادی طور پر یہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح زندگی اور زمانے سے کوئی نتیجہ خیز ربط پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے اور فرسودہ اور رسمی مضامین پر اکتفا کرتے ہیں۔ (ص - ۸۵، غالب)

نتیجہ اخذ کرتے ہوئے اور غالب کی ان سے مماثلت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں

۱۔ غنی، ناصر علی اور نوجوان غالب کے یہاں بھی محبوب محض رسمی صفات کا مجموعہ ہے یعنی اس کی شخصیت پارہ پارہ ہو چکی ہے البتہ وہ لکھنؤ کی

جنسی پراگندگی سے آزاد ہے،

۲۔ عاشق بھی اپنے محبوب کی طرح چند رسمی آداب یا ارتعاشات کے ایک ڈھیلے ڈھالے مجموعہ کی صورت میں نظر آتا ہے۔

۳۔ عاشق کا کوئی مخصوص، واضح اور قابلِ قدر تعلق خارجی دنیا اور محبوب سے نہیں ہے یہ تعلق چند وقتی، محدود اور رسمی ارتعاشات سے پیدا ہوتا ہے۔

۴۔ ان کے یہاں فنی اظہار نایاب ہے دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں استعارہ موجود نہیں یعنی وہ لفظ جو موجود اور ممکن کو ایک ہی وقت میں بلا تکلف ایجاز و اختصار کے ساتھ، ظاہر کر دینے کی اہلیت رکھتا ہے۔

۵۔ شاعر (ان میں سے ہر ایک) جو کچھ بیان کرتا ہے اس کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہوتا اور اس کے موضوع کے مشابہ جو اشیاء، اعمال اور احساسات ہوتے ہیں ان سے اسے واقفیت نہیں ہوتی یا اس کے بالمقابل، برعکس اور متضاد، جو اشیاء، اعمال اور احساسات ہو سکتے ہیں۔ وہ ان کے وجود سے بے خبر رہتا ہے، یعنی وہ زندگی کے مواد کو براہِ راست حاصل نہیں کرتا دوسرے الفاظ میں وہ زندگی کی مٹی اور پانی سے اپنا دامن بچاتا ہے۔

۶۔ ندرت کی تلافی علمی یا خاص مشغلوں کی اصطلاحوں اور ایسی تلمیحات سے کر دی جاتی ہے جو عوام کی رسائی سے باہر ہوتی تھیں اور جن سے بیان بظاہر دقیق، لیکن ساتھ ہی ساتھ مبہم ہو جاتا ہے۔

۷۔ چونکہ زندگی کی کلیت، زوال کے اثر اور ان شعراء کی ذہنی افتاد کے باعث ختم ہو چکی ہے اس لئے یہ کبھی ایک کل یا جزو کو کسی ایک ایسے کل یا جزو سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو ایک دوسرے کی حقیقت سے کوئی میل نہیں کھاتے اور ایک دوسرے کے مختلف

پہلوؤں کو اپنے شمار میں نہیں لیتے۔

(ص ۱۰۱ - ۹۲ ، غالب)

گویا اس سب کچھ کا مقصد یہ ہے کہ اُن کی شاعری مصنوعی ہے، اس سبب سے محض کاریگری کا نمونہ ہے جس میں نہ جذبے کی گرمی ہے نہ تجربے کی روشنی کے اثر سے یکسر محروم، دوسرے الفاظ میں غالب نے پچیس برس کی عمر تک صرف دماغی ورزش کی ہے اور اُس رنگ و کیف کو اپنی شاعری سے دور رکھا ہے جو اس عمر میں ہر شخص کی زندگی کا لازمی حصّہ ہوتا ہے اور جو بعد کی شاعری میں تحت الشعور کی گہرائیوں سے اُبھر آیا ہے، اس نتیجے کو تسلیم مان لینے کو کسی طرح سے بھی جی نہیں چاہتا کیونکہ یہ قریب قریب ناممکنات ہی میں سے ہے کسی قدر تو ممکن ہو سکتا ہے، لیکن ایک سرے سے دوسرے سرے تک یہی کچھ اور بالکل یہی ہو یہ ناممکن ہی سمجھو۔

ناصر علی کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نورالحسن انصاری، فارسی ادب بعہد اورنگزیب، یوں لکھتے ہیں:

"ناصر علی کی غزلوں میں یوں تو اس دور کی تمام مصنوعی آرائشیں: ایہام، تمثیل، تلمیح وغیرہ ملتی ہیں اور اُن کے اشعار کا خاصہ حصّہ بیجان اور بے روح ہے، پھر بھی اُن کے یہاں خیالات اور زبان کی عجیب دلکشی ملتی ہے ان کی بہترین شاعری اسی منتخب حصّہ میں ہے

---

لہ اُن (ناصر علی) کی ابتدائی زندگی ایک رند لاابالی کی طرح تھی ایک بار وہ بیٹھے ہوئے شراب پی رہے تھے۔ اتفاقاً شیخ معصوم سرہندی (م ۱۰۷۹/ ۱۶۶۸-۶۹) جو بعد میں ان کے پیر ہوئے ادھر سے گزرے شیخ صاحب نے غصّے میں پوچھا کیا پی رہے ہو؟ ناصر نے برجستہ جواب دیا "بے زلال تلخ می خورند" اس گستاخانہ جواب کی بہت تشہیر ہوئی اور علمائے وقت نے ناصر علی کے قتل کا ایک محضر نامہ تیار کیا۔ راسخ سرہندی بڑی مشکل سے اُن کی جان بچا کر دہلی لائے۔

(ص - ۴۸ ، فارسی ادب بعہد اورنگزیب)

جہاں جذبہ کی شدت اور احساس کی لطافت اپنے بے مثل امتزاج
سے ایک عجیب عالم پیدا کرتی ہے۔ انا ان کا محبوب موضوع ہے جب وہ
انا کی بات کرتے ہیں تو ان کا سارا وجود نغمہ و آہنگ میں ڈھل جاتا ہے
اور شدت تجربات و احساسات دو آتشہ کی طرح تیز ہو جاتی ہے۔

(ص - ۸۹)

غنی کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے اسی کتاب میں لکھا گیا ہے۔

"غنی بنیادی طور پر غزل گو تھے ان کی غزلوں میں اس دور
کے مزاج کے مطابق اخلاق تصوف، فقر اور ماورائی مضامین کی فراوانی
خالص روحانی اور تحریر خیالات غنی کے خلاف تھے مگر جہاں کہیں انھوں
نے ان خیالات کا سہارا لیا ہے۔ اُن کی شاعری میں نئی آب آگئی ہے۔

(ص — ۳۶)

یہ توقع ان سے رکھنی زیادتی ہی ہے کہ ان کے یہاں سعدی اور حافظ کی
خصوصیات پائی جائیں ایک تو اس لیے کہ سعدی اور حافظ جیسے اشخاص صدیوں
میں پیدا ہوتے ہیں۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد (غالب)

دوسرے ماحول، زمانہ اور حالات کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ اسی
پہلو سے متعلق حالی لکھتے ہیں۔

"سب سے بڑا اور زبردست عامل جو شاعر کو ایک خاص رنگ
پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا داب اور مذاق ہے انیس اسی ملکۂ شاعری
کے ساتھ جو اس کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا۔ اگر چھٹی صدی ہجری میں
ایران میں پیدا ہوتا اور اسی سوسائٹی میں نشوونما پاتا جس میں فردوسی
نے نشوونما پائی تھی تو ہمارے نزدیک اس میں کچھ شک نہیں کہ وہ

رزمیہ نظم میں وہی رتبہ پاتا جو فردوسی نے پایا تھا اور فردوسی اسی اعلیٰ قابلیت کے ساتھ جو قدرت نے اس کے دماغ میں ودیعت کی تھی اگر ہندوستان کی اس سوسائٹی کے سائے میں پلتا جو انیس کو میسر آئی تھی تو یقیناً وہ شاعری میں وہی صنف اختیار کرتا جو انیس نے اختیار کی تھی اور اس میں انیس سے کچھ زیادہ قبولیت حاصل نہ کرتا۔

(ص - ۵۸۲، یادگارِ غالب)

غنی اور ناصر علی کے کمال کو نام دینا مناسب نہیں، انھوں نے اپنے زمانے میں وہ کچھ کر دکھایا جو ممکن ہو سکتا تھا وہ زمانے کے اثرات اور سوسائٹی کے دباؤ سے مبرا نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ اور ہی لوگ ہوتے ہیں اور ان پر خدا کا خاص کرم ہوتا ہے جو ان میں سے ہر ایک سے بلند و بالا رہتے ہیں۔

فیضی کو اعلیٰ ملکۂ شاعری کے ساتھ زمانہ بھی اس ملکۂ شاعری کے لئے سازگار ملا۔ یہ اس کا کمال ہی تھا کہ ایک ایسے دور میں جب کہ اکبر کی فیاضیاں اور زرپاشیاں دور دور سے علماء و شعراء و ادباء کو کھینچ لائی تھیں وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے اور ہندوستانی نژاد ہونے کے باوجود فارسی شاعری میں ان میں سے کسی سے کم نام پیدا نہیں کیا۔ کچھ بات ایسی ہی تو تھی جو اکبر نے انہیں ملک الشعراء کے عہدے پر مامور کیا اور علی نقی کمرئی جو شاہ عباس اوّل کے درباری شاعر اور اس کے وزیر اعتماد الدولہ کے مداحوں میں تھے فیضی کی عظمت و قابلیت کا نہ صرف لوہا مانتے ہیں بلکہ ایران کے شہرۂ آفاق قصیدہ گویوں میں بالخصوص ظہیر فاریابی اور خاقانی شیروانی کا ہم پلہ تصور کرتے ہیں[۵]۔"

فیضی کے زمانے میں وفائی شیرازی اور غزالی مشہدی کا شہرہ تھا لیکن وہ امیر خسرو اور حسن دہلوی سے اپنے ادبی رہنماؤں کی حیثیت سے عقیدت رکھتے

---

۵ ص ۴۸/۴۹، طوطیانِ ہند

تھے۔ وہ ان کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں۔

دگر از علم من سخن طلبی — بر زبانم جہاں جہاں سخن است
دگر از پیر من نظر جوئی — روحِ فیاضِ خسرو و حسن است

عرفی، نظیری اور ظہوری جیسے اصحابِ کمال کے سامنے اپنے کمال کا
چراغ روشن رکھنا کوئی معمولی بات نہ تھی

سخن ور کے علاوہ نہایت اعلیٰ
پایے کے سخن شناس اور سخن فہم بھی خاصی تعداد میں تھے۔ کسی ذرا سے بھی ترم
شخص کا اپنی آواز کو بلند رکھنا ممکن نہ تھا، بلاشبہ فیضی کا کلام عہدِ اکبری جیسے
دور ہی میں بار آور ہو سکتا تھا۔ اِس کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ عہدِ اکبری کے
جوش وولولہ کا آئینہ ہے اور واقعی امیر خسرو کے کلام کے بعد بلند مرتبہ اور اعلیٰ
معیار ہے، ایرانیوں نے بھی اِس کے شاعرانہ کمال کی داد دی ہے۔ طبیعت
میں جودت تھی اور علوم و فنون پر نظر تھی۔ جامع الکمالات کہنا ہر طرح مناسب
ہے۔

غالب کی عظمت کی بنیاد بیدل، شوکت اور اسیر کے رنگ کی پیروی کے زمانے ہی میں پڑی اسی لئے اُن کے ابتدائی نقوش میں اُن کی تخلیقی صلاحیت، تخیل کی بلندی، ذہنی پرواز اور نقش گری کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ وہی جلوے نکھر سنور کر غالب کو دلکش شخصیت کا حامل ظاہر کرتے ہیں۔ اور اُنہیں کی بنیاد پر وہ زندگی کی گہری بصیرت سے ہمیں آشنا کرتے ہیں اور ہمارے دلوں کی باتیں کہتے ہیں۔ ورنہ وہ صرف اپنے دور کے نمائندے ہو سکتے تھے۔ پہلے دور اور آنے والے دور کی نمائندگی نہیں کر سکتے تھے۔ اور تقریباً ڈیڑھ صدی گذرنے کے بعد ہمیں عزیز نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی رنگا رنگ شخصیت میں ہم اُن سے پہلے کے زمانوں کے بھی رنگ دیکھ سکتے ہیں اُنھوں نے کسی زمانوں کی رعنائیوں کے حسن کو اپنی شاعری اور اپنے خطوط میں سمیٹ لیا ہے، اس کے علاوہ اور کئی آنے والے زمانوں کے خدوخال کی جھلک بھی دکھائی ہے۔

آغاز عہدِ عالمگیری سے کر کے عہدِ اکبری سے گذرتے ہوئے اور اس سے پہلے کے ادوار کی سیر کرتے ہوئے اور اپنے عہد کا غائر مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے زمانے کی حدود سے آگے بڑھ جاتے ہیں تو جا کر غالب ہمارے ذہنوں اور دلوں میں گھر بنانے کے اہل ہوتے ہیں۔ وہ اپنے فارسی ذوق کے سبب زردشت کے زمانے تک اپنے پیچھے نظر ڈالتے ہیں اور یورپی ملکوں سے آئی ہوئی تبدیلیوں کے سہارے اپنے تخیل کو پرواز دے کر اس جیسے زمانے تک آ جاتے ہیں جس میں ہم اور آپ رہتے ہیں۔ اسی کے ساتھ انسان

دوستی، انسانی فطرت کی نفسیات اور زندگی کے اکثر و بیشتر مسائل کے ذریعے ہر زمانے کے انسان سے متعلق ہو گئے، یقیناً سب کچھ ان کا اپنا نہیں، بڑا حصہ اُن سے پہلوں کا ہے اُن کی شاہراہ بھی یہی تھی۔ لیکن اتنی پہلوؤں میں وسیع نہ تھی اور اتنی اُن کے اپنے زمانے سے آگے نہ تھی یہ دونوں باتیں غالب ہی کے ذریعے ہمارے سامنے آئیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہ ایک بڑی حقیقت بھی ہے کہ غالب نے یہ بھی اسی کی دکھائی ہوئی روشنی کی مدد سے یا (suggestiveness) (ایمائیت و اشاریت) کی تحریک سے کیا۔" ۵۷

اُردو زبان کے متعلق اُن کا یہ دعویٰ بھی رہا "اس امر کے مالک اور اہلِ زبان ہم ہیں"۔ لیکن فارسی میں تمام دعاوی کے باوجود "تیغِ اصفہانی کے گھائل" رہتے ہیں وہاں اس قسم کا دعویٰ کرتے دکھائی نہیں دیتے۔"

---

۵۷ (ل) اس دیوان (نسخۂ شیرانی) کے اشعار کا بڑا حصہ پیچیدہ خیالی مضامین اور مغلق تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ "جاہل اسے سن کر ملول ہوتے" اور اکثر اشعار کو مہمل اور بے معنی کہہ دیا کرتے تھے سخنوران کامل کی طرف سے بھی آسان کہنے کی فرمائش ہوتی تھی، میرزا صاحب کو ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ تھی اس لیے وہ عرصے تک ان اعتراضوں سے بیزار رہے لیکن جوں جوں فارسی کے اعلیٰ شاعروں کا کلام نظر سے گزرتا گیا اور ان کی ادبی استعداد جلا ہوتی گئی انہیں بھی اپنے کلام کے لفظی و معنوی عیوب نظر آنے لگے (ص ۲۲ نسخۂ عرشی)

(ب) تہذیب و تنقیح کا یہ کام صفر ۱۲۳۷ھ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) کے بعد شروع ہوا اور سفر کلکتہ سے پہلے شوال ۱۲۴۱ھ (اپریل ۱۸۲۶ء) میں ختم ہو گیا۔ (ص ۲۰ نسخۂ عرشی)

ایرانی معاصرین سے بھی استفادہ کر لیتے ہیں اور ترکیب کیا لفظ بھی ایرانیوں کے ہاں دیکھ کر ہی نظم و نثر میں استعمال کرتے ہیں۔ روزمرّہ اور محاورہ تک تو یہ بات مستحسن ہی ہے۔ لیکن ترکیب میں اور دیگر اندازہائے بیانی میں یہ روش محدود رکھی ہے۔ اس پابندی اہلِ زبان میں اشتداد مضامین پر بھی اثر انداز ہو جاتی ہے۔ بیشتر فارسی شاعری میں غالب کے ساتھ یہی ہوا، وہ اپنے ہر طرف ایرانی اساتذہ کو اپنی کڑی نگرانی کرتے ہوئے پاتے ہیں اور کسی وقت بھی کسی معاملے میں بھی اور کسی عنوان سے بھی سرتابی کی جرأت نہیں کرتے گویا اپنی آزادیوں پر پہرے بٹھائے رہتے ہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ فارسی اساتذہ کا غائر اور وسیع مطالعہ فارسی شعر گوئی کے زمانے ہی میں رہا۔ اس سے پہلے مطالعہ تو رہا لیکن ایسی لگن اور محویت سے نہیں پھر بیشتر بیدل ہی تک محدود رہا۔ کیونکہ پچیس سال کی عمر تک انھوں نے اردو ہی میں شعر کہے، اس طویل زمانے میں یعنی پندرہ برس میں، کیونکہ عرشی صاحب شعر گوئی کی ابتدا دس سال کی عمر میں بتاتے ہیں اور اس کی تائید میں کلیاتِ فارسی کا اظہار اور لالہ کنھیا لال کا بیان پیش کرتے ہیں۔ کسی قدر فارسی میں کہہ دینا نہ کہنے ہی کے برابر ہے "کہ چہ" ردیف والی غزل کا ہی ذکر ملتا ہے پتنگ بازی سے متعلق مثنوی کا صرف آخری[1] شعر فارسی میں ہے۔ وہ کسی استاد کا ہے جو پتنگ کی زبان سے ادا کیا گیا ہے، یہ ضرور ہے کہ اس سے اس کی فارسی سے دلچسپی ثابت ہو جاتی ہے[2] اور کچھ نہیں۔

---

[1] (۱) رشتہ در گردنم افگندہ دوست
می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

(ب) ملا طاہر غنی کشمیری نے بھی اسے تضمین کیا — اور خوب کیا ہے۔

[2] بھوپال کے قلمی دیوان اردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔
(نسخۂ عرشی - ص ۱۸)

غالب کا نظریۂ شعر وہی ہے جو انھوں نے "جیرت وگر" کے عنوان سے پلد سیلوں کے یہاں دیکھا اور اُردو زبان میں اہلِ ہند کے یہاں جن میں میر تقی میر سودا، قائم، مومن اور آتش جن کے یہاں بیشتر اور ناسخ جن کے یہاں کمتر۔ شامل ہیں تیر و نشتر کی صورت میں پایا۔ یہی بات دوسرے الفاظ میں کلیات نثر پنج آہنگ میں شعر کی تعریف کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"گفتار موزوں کہ آن را شعر نامند، در ہر دل جائی دیگر، و در ہر دیدہ رنگی دیگر، و سخن سرایاں را ہر زخمہ عنبستی دیگر، و ہر ساز آہنگی دیگر دارد"

اسی تعریفِ شعر میں تہ داری اور رنگا رنگی کی جانب بھی اشارہ پایا جاتا ہے، ایک اور جز وان کے نظریۂ شعر میں شامل ہے، وہ ہے، ترقی پسندی وہ ان الفاظ اور مصطلحات کو جنہیں بہت سے بے لچک اور سخت فن پرست ٹکسال باہر جانتے تھے اپنے یہاں بھی استعمال کرتے تھے اور شاگردوں اور دوستوں کو بھی ان کے استعمال کا مشورہ دیتے تھے۔ لیکن انتخابِ الفاظ میں بڑی احتیاط برتتے تھے عامیانہ الفاظ سے پرہیز کرتے تھے، وہ کسی حال میں بھی شعر کو عامی سطح پر نہیں دیکھنا چاہتے۔ غالباً اسی لئے انہیں اپنی آواز کے اس قدر بنیا ہونے کا شدت سے احساس ہے کہ مرزا تفتہ کو کتاب کے دیباچہ سے متعلق لکھتے ہیں۔

"واللہ، باللہ! اگر کسی شہزادے یا امیرزادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا، تو اس کی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے ہم اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر، تمہاری خاطر کی، اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھٹی میری روش نہیں۔

ظاہرا تم خود فکر نہیں کرتے، اور حضرات کے بہکانے میں آجاتے ہو۔

وہ صاحب تو بیشتر اس نظم و نثر کو مہمل کہیں گے ۔ کس واسطے کہ ان کے کان اس آواز سے آشنا نہیں جو لوگ کہ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم و نثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے ؟"

لیکن یہ آواز کا دُنیا بیں، ہندوستانی فارسی گو شعراء کے مقابل رہتا ہے، ایرانی شعراء کے مقابلے نہیں۔ وہاں تو غالب صرف آواز سے آواز ملاتے ہیں اور اُن کی آواز میں ہم نیا پن دیکھتے ہیں کچھ اپنی فارسی دانی کے زعم میں یعنی فارسی سے ازلی مناسبت کی بنا پر ہندوستانی فارسی شاعروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کچھ، کچھ ہی نہیں بلکہ بہت زیادہ ہنگامۂ کلکتہ نے انہیں برہم کر دیا پھر قاطع برہان، کا سلسلہ اٹھ کھڑا ہوا، اسی لیے وہ کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہندوستانی فارسی گو شاعروں کو ناگفتنی بھی کہنے کا۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ وہ کوئی معاملہ ہو اس کے لئے کسی نہ کسی طرح صورت نکال ہی لیتے ہیں۔

---

لہ (ا) کلکتے میں "جزوی از عالم و از ہمہ عالم بیشتم" کی ترکیب "ہمہ عالم" پر اہلِ علم نے ہنگامہ بپا کیا تو میرزا صاحب کے دل میں قدر ناشناسی کے شکوے کی تخم ریزی ہو گئی۔ جو رفتہ رفتہ ایک مستقل موضوع بن کر رہ گیا۔

(ص - ۵۷، نسخۂ عرشی)

(ب) اس کتاب (قاطع برہان) کا شائع ہونا تھا کہ ہر کس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا ایک قاطع برہان کے جواب میں محرق قاطع، قاطع قاطع، مؤید برہان، ساطع برہان، وغیرہ چند رسالے لکھے گئے۔

ص ۶۶-۶۵، یادگارِ غالب)

(ج) قاطع برہان کی مخالفت کے سلسلے میں مولانا حالی کا یہ خیال بالکل غلط ہے برہان قاطع پر مرزا غالب نے جتنے اعتراضات کیے تھے ان میں سے کافی

باقی صفحہ ۴۵۳

دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) میں شرحِ غالب کے حصے میں عرشی صاحب نے جا بجا ایرانی اور ہندوستانی شعرا کے غالب سے ہم مضامین اشعار کے حوالے دیئے ہیں۔ یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اشعار میرزا کے پیشِ نظر رہے یا مطالعہ میں آئے یا اُن سے توارد ہو گیا۔ لیکن یہ بات اغلباً ممکن ہے کہ انھوں نے ان شعراء کا غائر یا سرسری مطالعہ کیا ہو، یہ صورت بھی ایک طرح سے اثرات کے تحت ہی آتی ہے۔

پہلے شعر کی تلمیح کے سلسلے میں خاقانی، کمال اسمٰعیل اصفہانی، سیف الدین اسفرنگی اور بابا فغانی شیرازی کے اشعار درج کئے ہیں۔ "کاغذی پیرہن" کی ترکیب خاقانی اور فغانی شیرازی کے یہاں اور

---

بقیہ حاشیہ صفحہ ۴۵۲

مغلطے تھے اور اب تو قاضی عبدالودود صاحب اور امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ کے مقالات نے یہ واضح طور پر ثابت کر دیا ہے کہ برہان قاطع پر مرزا کے بیشتر اعتراضات مرزا کی عدم واقفیت، کم علمی اور نادانی پر مبنی تھے۔

(حاشیہ ص ۶۶۰، یادگارِ غالب) داؤدی

(د) غالب نے جا بجا صاحبِ برہان کا خاکہ اُڑایا ہے اور الفاظ ناملائم بھی استعمال کئے ہیں یہ اعتراض کرنے کا سنجیدہ طریقہ یقیناً نہ تھا۔ اسی کے سبب بات اتنی بڑھی کہ غالب کو ازالۂ حیثیتِ عرفی کی نالش کرنی پڑی۔ (ن۔ ل)

دلکا غذیں جامہ، کی ترکیب کمال اسمٰعیل سفہانی اور سیف الدین اسفرنگی کے یہاں آئی ہے۔
لیتا ہوں، ملسبیمؔ دل میں سبق ہنوز　　لیکن یہی کہ رفت، گیا اور بود، تھا
اس شعر کے سلسلے میں عرفیؔ کا درج ذیل شعر دیا ہے۔

۵۔　عشق میخوانم و میگریم زار
　　طفل نادانم و اول سبق است

اس شعر کے خیال کو سعدی کے درج ذیل شعر کی بنیاد پر ہونا کہا گیا ہے۔

غالبؔ　دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا
　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

سعدی　یاد نا خود نبود در عالم
　　یا مگر کس درمیں زمانہ نکرد

---

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا، اضطراب دریا کا

غالب کے اس مطلع کی بنیاد بیدل کا یہ شعر ہے۔

دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد
گہر دزدیدہ است اینجا عنانِ موجِ دریا را

اس مضمون کو علی سرہندی نے بھی خود ادا کیا ہے فرماتے ہیں۔

(علی) تو چوں ساقی شوی، درد تنگ ظرفی نمی ماند
بقدرِ بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحل ہا

---

(غالب) بقدرِ ظرف ہے، ساقی، خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

---

حافظ شیرازی فرماتے ہیں۔

آفریں بر دل قدمِ تو کہ از بہرِ ثواب
کشتۂ غمزۂ خود را بنماز آمدہ

غالب — کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اس شعر کی بنیاد بیدل کا یہ مطلع ہے،

ہمچو عنقا، بے نیاز عرضِ ایجادیم ما
میرویم آنسوئے عدم یک عالم آبادیم ما

غالب — کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نظیری نے یہی مضمون اس طرح باندھا ہے

ایں شکارم من کہ الفت ہم بکشتن نیستم
شرم می آید مرا زاں کس کہ صیاد منست

غالب — مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و خنجرِ قاتل نہیں رہا

عرفی کہتا ہے

ہر کس نہ شناسندۂ راز است، وگرنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

مگو کہ نغمہ سرایانِ عشق خاموشند
کہ نغمہ نازک و اصحاب پنبہ در گوشند

غالب

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عرفی نے کہا ہے،

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن
بہ در خانۂ جلاد غزل خواں رفتم

غالب

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر، میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

بیگی، دختر امیر علی جلائر، نے یہی مضمون فارسی میں یوں لکھا ہے۔

من اگر توبہ زمی کردہ ام، اے سرو سہی
تو خود ایں توبہ نکر دی کہ مرا می ندہی

غالب

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟

عرفی زیادہ صاف مگر پُر جذبات انداز میں کہتا ہے۔

از من بگیر عبرت و کسبِ ہنر مکن
با بختِ خود، عداوتِ ہفت آسماں مخواہ

غالب

ہم کہاں کے دانا تھے؟ کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا، غالب، دشمن آسماں اپنا

میلی ہروی نے بھی یہ بات کہی ہے اور خوب کہی ہے -

بیم از وفا ندارد و بدہ وعدۂ کہ من
از ذوقِ وعدۂ تو بمیرد ایں رسم

غالبؔ

ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

نعمت خاں عالی کہتا ہے،

ز مردم بیا رسی پرسد کہ "عالی کیست؟ طالع بیں
کہ عمرم در محبت رفت و کار آخر رسید ایں جا

غالبؔ

پوچھتے ہیں وہ کہ "غالب کون ہے؟"
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

اسی مضمون کو فیضی نے اس طرح نظم کیا ہے،

گرد فنا شدند حریفانِ بزم عشق
بر خاک ریز جرعۂ مردآزمائے را

غالبؔ

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اسی مضمون کو بیدل نے اس طرح لکھا ہے،

در طینت فسردہ، صفاہا کدورت است
آئینہ میکند ہمہ زنگار آب را

غالبؔ

صفائے حیرتِ آئینہ، ہے سامانِ زنگ آخر
تغیر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

بیدل نے اِسے یوں لکھا ہے

منزلِ عشق بوحشت کدۂ امکاں نیست
چمن، از سایۂ گل پشت پلنگ است ایں جا

غالب

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زمرّد بھی، مجھے داغِ پلنگ آخر

نظیری اس خیال کو اِس طرح نظم کر چکا ہے۔

نقدی کہ دو راں بردہ است از کیسۂ عمرم بروں
جاوید مستغنی شوم، از صد دہد گر نیم را

غالب۔

ناک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اِسی خیال کو عرفی نے اِس انداز میں ظاہر کیا۔

نہ گو ہمی زعطا بود، عشق میداند
کہ یہ کرشمۂ مانتگ بود خلعت طور

غالب

گرنی تھی، ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

امیر خسرو فرماتے ہیں۔

خس میگوید کہ خسرو بت پرستی میکند
آری آری میکنم با خلق عالم کار نیست

غالب

چھوڑوں گا میں نہ اُس بت کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق، گو، مجھے کافر کہے بغیر

نعمت خاں عالی نے بھی اِس مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ فرماتے ہیں۔

گفتن دعائے زلف تو تحصیل حاصل ست
یا خضر کس نہ گفت کہ عمرت دراز باد

غالب

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دُعا قبول ہو، یارب، کہ عمرِ خضر دراز

اِس مضمون کو حزیں نے اس طرح باندھا ہے۔

گراں جاں تر ز شبنم نیست خیمِ ناتوان من
اگر می بود یا من روی گرمی آفتابش را!

غالب

پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ظہیر فاریابی نے عاشقانہ انداز میں یہی بات کہی ہے۔

صدمہ ہائے عشق را کے بوالہوس دارد قبول
کے شناسد طفل، قدر سیلی اُستاد را؟

غالب۔

اہلِ بینش کو ہے، طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیِ استاد نہیں

کسی شاعر نے فارسی میں اِس رنگ سے کہا ہے،

ہر کس کہ زخمِ کاری ما را نظارہ کرد
تا حشر دست و بازوے او را دعا کند

غالب

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو | یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

امیر خسرو علیہ الرحمہ نے بھی اس خیال کو نظم کیا ہے فرماتے ہیں۔

زہے با عمر دراز عاشقاں، کہ گر
شبِ ہجراں حسابِ عمر گیرند

یہی بات کمال اسمٰعیل اصفہانی نے یوں بیان کی ہے۔

ز خضر عمر فزوں تست عشقبازاں را
اگر ز عمر شمارند روز ہجراں را

غالب

کب سے ہوں، کیا بتاؤں، جہانِ خراب میں؟
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر، حساب میں

نعمت خاں عالی نے اس بات کو یوں ادا کیا ہے۔

آب در رنگِ گلستانِ عشق اکنوں از منست
عندلیباں ہرچہ می گویند، مضمون از منست

غالب

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے، غزلخواں ہو گئیں

اسی مضمون کو فارسی میں کسی نے یوں تحریر کیا ہے۔

غمگیں کسی نمی رود از کوئے میکدہ
تا ہم پیالہ را عیدش نمی کنند

غالب

علاوہ عید کے، ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

اس مضمون کو شیفتی (۲) یوں لکھا گیا ہے۔

دریاب، کہ ماندست ز دل قطرۂ خونی — آں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن

غالب

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں، وہ بھی

اِس مضمون کو جامی نے اِس انداز سے تحریر فرمایا ہے۔

آسماں جام نگوں داں کز تے عشرت نیست
بادہ از جام نگوں جستن ابلہیست

غالب

مئے عشرت کی خواہش، ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

خسرو نے بھی یہ مضمون خوب لکھا ہے فرماتے ہیں۔

از وعدہ یر گذر کہ شکیبائیم نماند
وز عشوہ یر شکن کہ گرانتظار نیست

غالب۔

آ، کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اِس خیال کو نظیری نے اِس انداز سے نظم کیا ہے۔

راز دیرینہ، زرخ پردہ برانداخت، دریغ!
حالِ ما، شہرہ بانشاد غزل ساخت، دریغ

غالب

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے
کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

اِس بات کو میرزا بیدل نے اِس طرح کہاں ہے۔

دیدہ را کہ بہ نظارۂ دل محرم نیست    مژہ برہم زدن، از دستِ ندامت کم نیست

غالبؔ

زبسکہ، مشقِ تماشا، جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ، سیلیِ ندامت ہے

اس خیال کو بیدل نے اس طرح لکھا ہے،

چشم واکردن، کفیلِ فرصتِ نظارہ نیست
پرتو این شمع، آغوشِ وداعِ محفل است

غالبؔ

تاکجا، اے آگہی، رنگِ تماشا باختن
چشم واگردیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اس مضمون کو عرفی نے یوں لکھا ہے۔

نالہ می کشم ازدرد تو گاہی لیکن
تا بلب می رسد از ضعف نفس میگردد

غالبؔ

نالے، عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے وہ یہاں آکے دم ہوئے

اس مضمون کو فیضی نے کیا خوب رنگ سے لکھا ہے

نوشدار وی محبت را مپرس اجزا کہ چیست
سودۂ الماس در زہر ہلاہل می کنند

غالبؔ

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

عاقل خاں رازی نے بھی یہ مضمون ادا کیا ہے اس کا ترجمہ ہے۔

نہ مرا کرد رقیب از سر کوے تو جدا
اول ایں حادثہ بر آدم و حوا بگذشت

غالب

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

اس بات کو کسی نے فارسی میں یوں لکھا ہے۔

خوش دلم زیں کہ باو نامہ نویسم شب و روز
مقصدم نیست کہ مکتوب رسد یا نرسد

غالب۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

جب وِلی پہلی بار دلّی آئے تو شاہ سعد اللہ گلشن سے ان کی ملاقات ہوئی، روایت ہے کہ حضرت گلشن نے انہیں مشورہ دیا کہ فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ کریں بعض تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ وہ حضرت گلشن کے مرید بھی ہوئے اور ان سے اپنے کلام پر اصلاحیں بھی حاصل کیں' آب حیات میں آزاد تحریر فرماتے ہیں۔

"یہاں شاہ سعد اللہ گلشن کے مرید ہوئے شاید اُن سے شعر میں اصلاح لی ہو، مگر دیوان کی ترتیب فارسی کے طور پر یقیناً ان کے اشارہ سے کی ہے" (ص ۱۰۹)

"رسالہ نور المعرفت تصوف میں بھی لکھا۔ اس میں کہتے ہیں کہ میں محمد نور الدین صدیقی سہروردی کے مریدوں کا خاک پا ہوں اور شاہ سعد اللہ گلشن کا شاگرد، مگر یہ نہیں لکھا، کہ کس امر میں۔

(ص - ۱۱۳ - ۱۱۴)

خیر، کوئی صورت رہی ہو۔ وِلی نے فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ شروع کیا اور اُس وقت کے مطابق، چونکہ زبان ابھی اپنی ادبی معراج کو نہیں پہنچی تھی فارسی شاعری کے اوصاف اُردو شاعری میں پیدا کیے، بلکہ کئی مضامین بھی لیے، مگر اتنے ہی جتنے کی زبان متحمل ہو سکتی تھی، اس سے پہلے اردو شاعری کی روایت فارسی شاعری کی روایت کے مطابق نہیں تھی، ملکی عوامی زبان کی روائتیں بروئے کار لائی جاتی تھیں۔

سارے دکنی دور میں یہی رہا، اگرچہ زبان میں علاقائی اثر سے اختلاف رہا، بنیادی طور پر زبان کے کینڈے میں کسی علاقے میں کوئی فرق وارد نہ ہوا۔

فارسی شاعری کی روایات آہستہ قدموں آگے بڑھتی رہیں، اور اُردو شاعری نے بہت جلد وہ مرتبہ حاصل کرلیا جس نے اسے فارسی شاعری کے دوش بدوش کھڑا کردیا۔ غالب سے پہلے اُردو زبان میں وہی کس بل پیدا ہوگیا تھا جو کائناتی موضوعات کا بار برداشت کرسکتا تھا لیکن کسی اور کو یہ جرأت نہ ہوئی کسی نے ہمت کیا تو حسن و عشق کے دائرے سے باہر قدم نکالا لیکن کائناتی نہ ہوا اور موضوعات شاعری میں یہ وسعت نہیں لایا۔ کوئی کسی سمت بڑھا، کسی نے کوئی اور پہلو اپنایا کہیں سب کچھ نہیں آیا، غالب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سب کے اوصاف کو سمیٹ لیا، کیا فارسی گو اساتذہ کیا ریختہ گو سرگروہان سخن — یہ کہنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا۔ کہ غالب نے حضرت سعد اللہ گلشن کا مشورہ پورے طور سے اپنایا، اور فارسی گو اساتذہ کی شاعری کا تمام حُسن اور آہنگ اپنے یہاں سمیٹ لیا اور اُردو شاعری کے اساتذہ کے اوصاف بھی اپنے یہاں یکجا کرلیے یعنی کوئی رنگ ایسا نہیں جو اُن کے یہاں نہ پایا جاتا ہو، اس سے اُردو شاعری رشکِ فارسی ہوگئی یہ لحاظ مضامین کیا بہ لحاظ اسلوب و اظہار ——— اس سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ غالب کے یہاں بس یہی کچھ ہے، یقیناً اس کے علاوہ اور کچھ بھی ہے لیکن اُن کے سرمایے کا بڑا حصہ یہی کچھ ہے، یہ بات اور ہے کہ حسنِ اساتذہ کے اوصاف غالب نے اپنے یہاں یکجا کرلیے اور حسن کی وہ مجموعی صورت ہوگئے ان کے فرداً فرداً وصف میں غالب اُن سے آگے نہ بڑھے ہوں۔

وہ وصف تو اُن سے مخصوص ہوگئے اور بالکل ان کی اپنی میراث بن گئے، یعنی میر کا رنگ میر کا رنگ رہا، سودا کا رنگ سودا کا۔ درد کا

رنگ درد کا۔ اسی طرح اور حضرات، فارسی میں نظیری اپنے انداز میں نمایاں رہتے
ہیں، ظہوری پتے شیوہ میں اپنے برابر نہیں آنے دیتے، عرفی کیفی اپنی بلندی کو قائم رکھتے
ہیں، بیدل، حافظ اور سعدی وخسرو کی تو بات ہی اور ہے۔

غالب کی ذہانت اور ان کے ذوقِ انتخاب کی داد نہیں دی جا سکتی ہے،
انہوں نے جوہر لے لیا اور باقی سب کچھ چھوڑ دیا اور پھر جو لیا اسے اس انداز سے
پیش کیا جیسے وہ ان کی اپنی ہی شخصیت کا ایک حصہ تھا یعنی ان کی شخصیت ہی
سے اس جوہر نے اپنا پہلا و حاصل کیا تھا فارسی شاعری کے متعلق تو یہ بات
نہیں کہی جا سکتی لیکن اردو شاعری کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مجموعی طور
پر ایک ایسے شاعر ہیں جیسا اور کوئی شاعر نہیں ان میں سب کی جملہ اعلےٰ خصوصیات
پائی جاتی ہیں اور قریب قریب انتہائی بلوغی صورت میں۔

یہ منزل کئی منزلوں کے بعد آئی، ولی کے بعد مظہر جانِ جاناں، میر و سودا
و درد، مصحفی و انشاء، آتش و ناسخ اور بعض دوسرے شعراء کے ہاتھوں نکھرتی ہوئی
اور سنورتی ہوئی اردو زبان غالب کے زمانے تک پہنچی، ان میں ہر ایک نے اپنی بساط
بھر اس زبان کو تکمیل عطا کی۔ غالب کے ہاتھوں میں آکر اس نے خدوخال کو اور
بھی سنوارا اور رشکِ فارسی کے مرتبے کو پہنچ گئی۔ اگرچہ ہر زمانے میں عوامی
زبان کی روایتوں کی رو بھی چلتی رہی اور ان روایتوں میں زیادہ سے زیادہ
نکھار آتی رہی اس شعری تحریک کے رہبروں نے فارسی زدگی قبول نہیں کی۔
صرف گوارا حد تک فارسی کے اثرات قبول کئے اور اپنی شعری تخلیقات میں
داخل کئے۔ دوسری شعری تحریک میں بیشتر فارسی روایت پذیری کی جانب
رجحان رہا ہے۔

غالب نے اوائل مرحلوں میں تو نہیں، شعری بلوغت کے زمانے میں نہایت ہنرمندی
سے ان دونوں کا حسین و جمیل امتزاج پیش کیا۔ اس سلسلے میں فارسی سے شغف
جو اوائل العمری میں تھا وہ تو اتنا زیادہ معاون اور مفید نہیں ہوا، بلکہ درمیانی

دور کی فارسی گوئی کہیں زیادہ معاون ہوئی پہلے کی روش معنوی گہرائی اور مضمون آفرینی کا باعث بنی، اور کسی نہ کسی انداز سے آخری دور تک اپنا کام کرتی رہی۔

غالب کا فن زندگی بھر ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا اور ایک منزل پر آکر ایسا نمونہ بن گیا جس کی بنیاد پر موجودہ شعری روش کی عمارت بلند ہوئی۔ اقبال کا اسلوب اسی شعری روش کا مرہون منت ہے، ترقی پسند شاعری اقبال کے اسلوب سے اپنے خدوخال حاصل کرتی ہے۔ اس پر یقیناً مغربی ادب کی بھی چھوٹ پڑی ہے اور کچھ عصری حالات اور سماجی و سیاسی تغیر و تبدل کے تقاضے بھی اثر انداز ہوئے ہیں غالب اردو شاعری میں جدیدیت کی رو بھی ترقی پسند شاعری کے عناصر سے اپنا وجود ترتیب دیتی ہے، بلاشبہ آزاد شاعری اور مغربی شعری تحریکوں کی روایتیں بھی اسی نظریے اور رویے کی موجب ہوئی ہیں۔

یقیناً اس کے علاوہ غالب کا اپنا کارنامہ بھی ہے، اور وہ اردو شاعری کو غالب کی عظیم دین ہے۔ انھوں نے "کیوں، کیا، کیسے" کا ذہن پیدا کیا۔ اور اپنی خوش طبعی اور شوخ مزاجی سے شعر کے فن کو حسن و معنی کا مجموعہ بنا دیا۔[ط]

---

ط (ا) ان (غالب) کے فکر کا مرکزی نقطہ شوق، تمنا، جستجو اور خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ تاکہ انسان اپنے لامحدود امکانات کی کھوج میں ذہنی اور روحانی بلندیوں پر پہنچ کر اپنا صحیح مقام پا لے۔ ان کا مسلک انسانیت، ان کی آزادہ روی اور وسیع المشربی انسانیت کا ہمہ گیر شعور، حیات و کائنات کا وسیع تر تصور اور ان کی تقلید دشمنی اپنی مثال آپ ہے۔ (ص ۳۵، اقبال اور انسان)

(ب) غالب کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے اس قنوطیت کی رجائیت اور نا امیدی اور یاس کو امید میں بدل دیا اور ادب و تصوف میں پامال راہوں اور تقلیدی انداز کو چھوڑ کر اپنے لیے نیا راستہ تلاش کیا۔ انھوں نے تصوف میں اثباتی انداز نظر کو اختیار کیا جس خدا کی عظمت سے انسان کی عظمت کا تصور ابھرتا ہے اور نیابت کا درجہ پا کر انسان میں خدا کی صفات منعکس ہو جاتی ہیں۔ مگر غالب کے نزدیک انسان خدا کے مقابلے میں اپنا الگ اور مستقل وجود رکھتا ہے، باقی ص ۴۶۸ پر

وہ اپنے شعر کو گنجینۂ ہستی کا طلسم بڑی ریاضت کے بعد بناتے ہیں۔ اور زندگی اور تجربے کی بھٹی میں جلا کر اسے کندن بنا دیتے ہیں۔ لیکن یہ عظمت اُن کی اُردو شاعری کو ملتی ہے، جس کو وہ "مجموعہ اُردو کہ بے رنگ من است" کہتے رہے، اگرچہ "خدا کے واسطے داد دینا، اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے؟" یا "داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اُس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور؟" کہنے پہ بھی آمادہ ہوئے یہاں تو میر و مرزا سے بالاتر سمجھتے ہیں مگر فارسی میں سعدی و حافظ تو کیا ظہوری، نظیری اور عرفی سے بھی اس انداز کی ڈوں لی لینے کی جرأت نہیں کرتے۔ کیونکہ یہاں وہ مقلد ہیں اور وہاں یعنی اُردو میں مجتہد، مخترع اور مجدّد۔

---

بقیہ ص ۴۶۴ سے

جس طرح دریا کے مقابلہ میں قطرہ کا اپنا الگ وجود ہے۔ مگر اصل اور ماہیت ایک ہی ہے۔

(ص-۴۷، اقبال اور انسان)

ختم شد